

प्रकाशक

हिन्दुस्तानी एकेडेमी

दिल्ली



प्रथम संस्करण

१९६५

मूल्य पन्द्रह रुपया

सर्वाधिकार प्रकाशक के अधीन ।



स्वर्गीया मां को

प्रकाशक

हिन्दुस्तानी एकेडमी

इलाहाबाद

प्रथम संस्करण

१९६५

मूल्य पन्द्रह रुपया

सर्वाधिकार प्रकाशक के अधीन

मुद्रक

लाइव प्रेस

कानपुर

स्वर्गीया मां को

प्रकाशकीय

सप्रमण काल में जब सस्कृति नवरूप धारण कर रही है तब अरने अपौरुषेय वाद्यमय से परिचित हो लेना अत्यन्त आवश्यक है । इसे मुडकर पीछे देना जाना नहीं कहा जा सकता, क्योंकि लोक-जीवन और उसकी सहज अभिव्यक्ति नित्य नवान और चिर-सामयिक है । हिन्दुस्तानी एकेडेमी ने पिछले बरषों में लोक-साहित्य सम्बन्धी कई ग्रन्थ प्रकाशित किये हैं । प्रकाशन की उसी परम्परा में डाक्टर सत्या गुप्त का यह शोध-ग्रन्थ "गडोबोली का लोक साहित्य" है जिस पर लेखिका को प्रयाग विश्वविद्यालय से डी० फिल० की उपाधि मिली है ।

डाक्टर सत्या गुप्त ने बड़े मनोयोग से, सग्रह सम्बन्धी अनेक असुविधाओं को झलते हुए इस शोध ग्रन्थ का प्रणयन किया है । इस महत्वपूर्ण शोध-काम के लिये यह हिन्दी जगत् की बधाई की पात्र है ।

गडोबोली आज हमारे साहित्य की भाषा है । किंचित आश्चर्य होता है कि इस बोली के लोकरूप पर पहले किसी का ध्यान क्या नहीं गया ? किन्तु ऐसा होता रहा है । साहित्य भाषा के रूप में समादत्त भाषा को विकासो-मुख करने की चिन्ता में उसके मूल रूप और उसमें निहित अभिव्यक्तियों को हम कभी कभी विस्मत्त कर जाते हैं । यह विस्मत्त अज्ञ आज प्रस्तुत है, डाक्टर सत्या गुप्त ने उसे जागृत किया है । विदुषी लेखिका ने लोक-साहित्य के स्वोक्त सभी अंग पर सोदाहरण विवेचन प्रस्तुत किया है । निश्चित ही उनके इस प्रयास से खडोबोली और प्रदेश की भाषा तथा सस्कृति के पारस्परिक सम्बन्ध के बारे में जानकारी प्राप्त होगी । विश्वास है, यह ग्रन्थ लोक-साहित्य के अध्येताओं, जिज्ञासुओं तथा भाषाविदों को अपने-अपने प्रयोजन के लिये उपयोगी सिद्ध होगा ।

हिन्दुस्तानी एकेडेमी

इलाहाबाद

दिनांक, ३१ दिसम्बर, १९६४

विद्या भाम्बर

सचिव तथा कोषाध्यक्ष

परिचय	डॉ० पं० रेड्मन प० ६-३
पृथ्वी भूमिका	डॉ० वासुदेवगारण अग्रवाल प० ७-अ
भूमिका	पृ० १-११
अध्याय १	पृ०-१३-२५

खड़ीबोली-लोक साहित्य का परिचय और पष्ठभूमि

खड़ीबोली का नामकरण, खड़ीबोली के अन्य नाम, आदर्श खड़ीबोली, खड़ीबोली क्षेत्र में बनी जानेवाली भाषा का परिचय खड़ीबोली का अर्थ बोलियों से साम्य तथा पायकर, खड़ीबोली की भाषागत सीमा, भौगोलिकता तथा ऐतिहासिक परिचय, खड़ीबोली प्रदेश का सांस्कृतिक परिचय, समाज के विभिन्न स्तर, जीवनयापन के साधन ।

अध्याय २	पृ०-२७-१०८
----------	------------

खड़ीबोली के लोकगीतों का अध्ययन

खड़ीबोली के लोकगीतों का वर्गीकरण, आनुष्ठानिक गीत (मन्वार मन्वारी लोकगीत), धार्मिक गीत—त्रत, त्यौहार अनुष्ठान संबंधी देवी-देवताओं से संबंधित लोकगीत ऋतु-मन्वारी लोकगीत प्रेम-गीत (स्त्री वगैरे और पुत्र्य वगैरे), बालगीत ।

अध्याय ३	पृ०-१०९-१६९
----------	-------------

खड़ीबोली के लोकगीतों में समाज

लोकसमाज में आदर्श मनीष, रतन-पान, रहन सहन, धर्म प्रसादन, लोकगीतों में राजनतिक पक्ष, हाम-परिहाम के सम्बन्ध लोकगीतों में भावनात्मकता तथा कथात्मकता—मय, बलापक्ष बहुरम आदि, लोकगीतों में कथानक—पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक कौटुम्बिक, काल्पनिक तथा प्रेम सम्बन्ध, गीत कथाएँ लोकगीतों में नगीत पक्ष लोकगीतों में सहायक लोक-वाद्य ।

खड़ीबोली की लोककथा

सरल, जटिल लोककथाएँ वर्गीकरण—(धार्मिक, ऐतिहासिक अलौकिक, सामाजिक, नीतिकथा हास्य पशु-पत्नी सम्बन्धी), लोक-कथाओं का मुख्य अभिप्राय लोक-कथाओं में भावामिव्यजना खड़ीबोली, का लोककथाओं का कथा शिल्प (कथावस्तु पात्र चरित्र चित्रण आदि) ।

खड़ीबोली की लोक गाथा

खड़ीबोली की लोकगाथाओं का वर्गीकरण लोकगाथाओं के कथ्य विषय लोक गाथाओं में प्रयुक्त होनेवाली भाषा लोकगाथाओं का संगीत पक्ष लोकगाथाओं में वर्णित धार्मिक स्वरूप तथा अमानवीय तत्व लोकगाथाओं में पात्र लोकगाथाओं का जन्म, उद्गम और विपत्ता, लोकगाथाओं की विशेषताएँ लोकगाथाओं में कथातत्व ।

खड़ीबोली का प्रकीर्ण-साहित्य

लोककथाओं की परम्परा परिभाषाएँ खड़ीबोली की लोककथाओं का वर्गीकरण खड़ीबोली की लोककथाओं का वर्गीकरण—सामाजिक बहावतें (जाति सम्बन्धी नारी सम्बन्धी ऐतिहासिक सामाजिक व्यवहार नान सम्बन्धी भाग्य सम्बन्धी कहानियाँ) मान-मान तथा स्वास्थ्य सम्बन्धी लोककथाओं लोक विज्ञान सम्बन्धी लोककथाओं कथा सम्बन्धी लोककथाओं, भाषा विज्ञान सम्बन्धी लोककथाओं, प्रकीर्ण लोककथाओं मुहावर, मुहावरों की परम्परागत व्यापकता शब्द सम्बन्धी मुहावर खड़ीबोली की पहेलियाँ शरीर सम्बन्धी पहेलियाँ जीव सम्बन्धी पहेलियाँ, प्रकृति सम्बन्धी पहेलियाँ मान-मान सम्बन्धी पहेलियाँ, प्रकृति पहेलियाँ गाहे-मल्हाये (मल्होर), दार्शनिक पद्य, दोहासाहित्य (पत्रा में लिखे जाने वाले दाह) ।

अध्याय ७

पृ०-२९९-३२७

सडीबोली का लोक नाट्य

नौटकी, रूप याजना प्रसाधन, बगभूषा, रगमच, धाद्य, कयोपकथन तज
 ग्य स्वाग का आधुनिक रूप, खाडिया, सागी वहुसिंह, सडीबोली के लोकनाट्य
 की विशेषता, लोकनाट्य का रचयिता—नाक-कवि ।

अध्याय ८

पृ०-३२९-४१४

सडीबोली की लोक संस्कृति

लोकधर्म लोकविश्वास मनुष्य सम्बन्धी विधि, वार धार मास सम्बन्धी
 लोकविश्वास, पशु-पक्षी-सम्बन्धी लोकविश्वास पशुआ की बीमारिया का
 निवारण, प्रकृति सम्बन्धी (वृष्टि), स्वास्थ्य सम्बन्धी लोकविश्वास तथा उनका
 उपचार, मिश्रित लोक विश्वास, पौराणिक लोकविश्वास मंत्र व टाने-टाटके
 टाने टाटके की मायता सडीबोली प्रदेश में धर्म का व्यवहारिक पक्ष, पूजा उपासना
 (सरस्वत, देवी चण्डी देवी आदि की उपासना), व्यावसायिक नृत्य
 (धार्मिक, सामाजिक) खडबोली प्रदेश के बगभूषा तथा तान-पान लोक
 नायक और लोकनाट्य खडबोली प्रदेश के लागगा का स्वभाव, मनोरंजन तथा मत् ।

परिशिष्ट	पृ०-४१५-४९४
सहायक ग्रन्थ-सूची	
हिन्दी	पृ०-४१७-४२३
अंग्रेजी	पृ०-४२४-४२८
पुत्रजन्म सम्बन्धी एवं विवाहादिक अन्य गीत	पृ०-४२९-४६२
लोकगद्दाबोली	पृ०-४६३-४८३
स्त्री-पुरुषों के प्रचलित नाम	पृ०-४८४
प्रकाशित लोक-कथाएँ एवं अन्य सामग्री	पृ०-४८५-४८८
तालिका	पृ०-४८९-४९४
मानचित्र	१—पक्षी वाला प्रदेश २—हिन्दी प्रदेश
चित्र	३—१३

परिचय

उन्नीसवीं शताब्दी के अंत तथा बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में हिंदी प्रयोग में मासिक जागरण उत्तरप्रदेश के पूर्वी भाग में प्रारंभ हुआ—प्रारंभ में मुख्य केंद्र काशी और प्रयाग थे तथा बाद में लखनऊ, आगरा और गोरखपुर में भी काम प्रारंभ हुआ। सबसे अधिक उपेक्षित भाग खड़ीवाली प्रदेश, अर्थात् मरठ-विजनीर का भूमिभाग, तथा उसके पश्चिम और पूर्वी सीमांत प्रदेश हरियाणा और राहिलखंड रहे। इसका एक मुख्य कारण यदाचित् यह था कि इस प्रदेश का प्रधान आधुनिक नगर मेरठ दिल्ली के इतने अधिक निकट है कि वह स्वतंत्र सांस्कृतिक केंद्र के रूप में विकसित नहीं हो सका—दिल्ली ने उस हर तरह में दबा दिया।

उपरोक्त स्थिति के परिणाम स्वरूप हिंदी साहित्य में संबंधित अध्ययन में अत्रयी भाषा और साहित्य में प्रारंभ हुआ शीघ्र ही भाजपुरी (काशी-गोरखपुर प्रदेश की बोली) की ओर विद्वानों का ध्यान गया और उसके बाद ब्रजभाषा साहित्य का प्रकाशन और आलोचनात्मक अध्ययन प्रारंभ हुआ। यह विचारणीय है कि हिंदी के दो प्रमुख मध्यकालीन महाकाव्यों में रामचरित मानस के तो अनेक वैज्ञानिक संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं किन्तु मूरसागर का वैज्ञानिक संपादन अभी प्रारंभ नहीं हो पाया है। फलतः मेरठ-विजनीर की खड़ीवाली भाषा और उसके प्राचीन साहित्य का अध्ययन अत्यंत उपेक्षित रहा। यह प्रसन्नता की बात है कि हिंदी प्रयोग का इस महत्वपूर्ण भाषा खड़ीवाली तथा उसके लोकसाहित्य और मध्ययुगीन नागरिक साहित्य की ओर अब धीरे धीरे विद्वानों और शिक्षार्थियों का ध्यान जा रहा है। यह ग्रंथ भी इसी प्रवृत्ति का एक प्रमाण है।

प्रस्तुत अध्ययन रचिका ने प्रयाग विश्वविद्यालय के डॉ० पिए० धीनिम के लिए तैयार किया था। मुझे प्रसन्नता है कि अब यत्पुस्तक रूप में प्रकाशित हो रहा है और हिंदी प्रेमी इससे लाभ उठा सकेंगे। ग्रंथ का मुख्य विषय खड़ीवाली प्रदेश के लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा, लोकनाट्य तथा लोककविता मुद्रांकन आदि प्रकाश सामग्री का अध्ययन है। प्रथम अध्याय विषय का भूमिका स्वरूप है तथा अंतिम अध्याय में इस जनपद की लोक-संस्कृति पर संक्षेप में प्रकाश डाला गया है। रचिका ने यह आशा जताई है कि इस अध्ययन की मूल सामग्री,

ज्यात मडोबोली प्रदेश के लोकगीत लोककथाए तथा लोकनाट्यबली जादि शीघ्र ही स्वतंत्र पुस्तक के रूप में प्रकाशित होगी ।

अपने देश में धार्मिक ब्राह्मण तथा उपनिषद काल में कुम्भ-मंचाल हिंसा प्रदश के चौन्ह महानगणों में अग्रणी थे । आज यह मेरठ जरेली कमिश्नरिया का प्रदेश स सृष्टिक विकास में सबसे अधिक पिछडा हुआ है । लडोबोली प्रदेश में स्थित नगर लिली प्रादेशिक न होकर जखिल भारतीय क्या अन्तःराष्ट्रीय केंद्र बन गया है । आगरा पश्चिमी उत्तरप्रदेश के साम्प्रतिक केंद्र के रूप में अवश्य विकसित हो रहा है किंतु वह वना प्रदेश में स्थित है तथा गुरसनजनपद की प्राचीन राजधानी मथुरा नगरी का एक तरह से स्थानापन्न कर रहा है । फिर मंगलकालीन स्मारक तथा ताजमहल बिठे आदि के महत्व के कारण दबा जा रहा है । विन्नी यात्रिया के लिये तो आगरा और ताजमहल एकाधवाची स हा गये है । पश्चिमी हिन्दी प्रदेश में दिल्ली-आगरे के महत्व के कारण मेरठ-जरेली का भाग अत्यंत उपभित रहा—न यहा कोई विश्वविद्यालय बन सका है न कोई अच्छी साहित्यिक सस्था है न उच्च स्तर के दैनिक साप्ताहिक व मासिक पत्र आदि ही यहाँ स निकलते हैं न प्रथम श्रेणी के राजनीतिक नेता है और न बड़े उद्योग केंद्र हा स्थापित हा रहे हैं ।

किंतु इस प्रदेश में अब जागरण के चिह्न दिखलाई पड रहे हैं । डा० सत्या गुप्त ना लडोबोली प्रदेश के लोक साहित्य का यह अध्ययन भी इस नव जागरण का अंग हा एक कर्म है । इस लिये मैं मुयाय्य लखिना का हार्दिक धंधा दना हू । प्रस्तुत अध्ययन अत्यंत सतुत्त और नवीन सामग्री से पूण है । मूल सामग्री में सवधि इसके परिशिष्ट ग्रंथ का हम लाग अत्यंत उत्सुकता में प्रती ना करेंगे ।

सागर विश्वविद्यालय,

सागर

२० १२ ६४

धीरेन्द्र शर्मा

पूर्व-भूमिका

'खड़ीबोली का लोक साहित्य शीघ्र शोध प्रबंध का स्वागत करते हुए मुझे बहुत प्रसन्नता हा रही है। इसमें सुथो डा० सत्या गुप्त ने बहुत परिश्रम पूर्वक प्राचीन कुरु जनपद की छानबीन की है। कौरवी बोली को ही आजकल खड़ीबोली कहा जाता है। इस बोली ने ही अविकाश राष्ट्रभाषा एवं अर्वाचीन हिन्दी का साहित्यिक रूप ग्रहण किया। इस बोली का एक छोटा प्रजभाषा से और दूसरा हरियाणा की बाँदड़-भाषा से मिला है। इसका शुद्ध रूप मेरठ जनपद के गाँवों में पाया जाता है। वहाँ से उसकी शुद्ध व्याकरण शब्दावली एवं लोक साहित्य का सर्वांगीण संग्रह अभी नहीं हो पाया है। मेरा अपना जन्म भी मेरठ जिले के एक गाँव में हुआ है, जो हापुड और गाजियाबाद के बीच में पिलखुआ से लगभग १॥ मील पर है। अतः मुझे विदित है कि कौरवी बोली के शुद्ध रूप में वर्णों को द्वित्व करने की परिपाटी नहीं है वहाँ के निजी उच्चारण में शुद्ध रूप 'लोटा' है लोटटा नहीं, किन्तु हम यह भी न भूलना चाहिये कि इस जनपद के बीच-बीच में ऐसे गाँव भी हैं जिनकी बोली पर जाटू या बाँदड़-भाषा का प्रत्यक्ष प्रभाव है। जात होता है कि कुरु जनपद में वहाँ की जन परिपाटी और बोलिया पर किसी समय जाट जाति या उनकी बोली का विशेष अनुप्रवेश हुआ और धीरे-धीरे परस्पर घुल मिल गया। किन्तु जाटों और ठाकुरों द्वारा प्रयुक्त मातृभाषाओं में आज भी अन्तर बना हुआ है जिसकी ओर ध्यान देना आवश्यक है जिससे कि खड़ीबोली के शुद्ध रूप का उद्धार किया जा सके। मेरठ की भाषा और साहित्य सम्बन्धी काय करने वाली किसी केन्द्रीय संस्था की अभी तक कमी है। मेरठ जनपद से बाहर रहने के कारण मैं स्वयं इस विषय में काय न कर सका और फिर मेरा काय क्षेत्र संस्कृत भाषा के महान साहित्य की ओर मुड़ गया। श्री विश्वम्भर सहाय प्रेमी से मैंने इस संधर्ष में विस्तृत बात चलाई थी किन्तु उनके हाथ में भी अल्प काय होने से वे इस ओर ध्यान न दे सके। महापण्डित राहुल साहूत्यायन की कल्पना और कायगर्भ विलक्षण थी, उन्होंने अवश्य इस ओर ध्यान दिया। आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत ऐसा ही संग्रह था जिसने अनेक लोगों का ध्यान खींचा। मुझे जात हुआ है कि डॉक्टर कृष्णचन्द्र गमा ने एक गांधी प्रबंध के रूप में मेरठ जनपद के लोकगीतों पर सन्दर्भ काय किया है किन्तु वह अप्रकाशित है और उसे मैं देख नहीं पाया हूँ।

अपने एक विनिष्ट लख गाहा पल्हामा (जनपद, जनपदा १९५३ पृ० ७०-७४) में मैंने कुछ-जनपद को एक ऐसे लोकसाहित्य का परिचय दिया था जिसका परंपरा वैदिक युग से आज तक सुरक्षित रही है और जिसका सग्रह था गौड न अपने एम० ए० के शोध निबंध के लिये किया था । इसका उल्लेख प्रस्तुत ग्रंथ के पृ० २३ पर किया गया है । अपने परिचय के आचार पर मैं यह निश्चय से कह सकता हूँ कि मेरठ जनपद गीता कहानियाँ और कहावतों की रान है । लेखिका मर्या गुप्त ने गीतों एवं कहानियों के प्रति पर्याप्त ध्यान दिया है । बच्चे के जन्म के समय छटी पूजन मेरठ जनपद का विशेष उत्सव है । उस समय जाजमातू (प० ४२) का पूजन किया जाता है । वह प्राचीन काल का जातहारिणी देवी मालूम पड़ती है । इसका विस्तार से वृणन काश्यप सहिता में गेती कल्प में आया है । यह बच्चा की अधिष्ठात्री देवी थी और उसका सबडा नाम और भेद थे किन्तु इसकी सबसे सामान्य सजा जातहारिणी थी । मेरठ जनपद में नामकरण संस्कार को दसूदन (दशात्याग) कहते हैं । उस अवसर के गीत बहुत ही रोचक होते हैं । किन्तु मेरठ जनपद की सबसे बड़ी विशेषता विवाह संस्कार है उसके अनेक अंग दोनों पक्षों में मनाए जाते हैं जैसे—सगाई छेई धान, हलन्तेल, मग मात, घुडचढी आदि । इन अवसरों के गीत बने बहलाते हैं । बारात के जाने के बाद घर पर पणके घर की स्त्रियाँ लोडियाँ बनाती हैं और उस समय धूम धाम के साथ नाचना गाना किया जाता है । उन गीतों में फूहड़ गीत भी होते हैं । ज्ञात होता है, इस प्रकार के खाडियाँ व गीतों के नमूने अथर्ववेद के २० वें भाण्ड में सग्रहीत बच गए हैं । "याहूँ के समय जनक देवी देवता पूज जाते हैं, जैसे ऊत पितर माना चामड देवी जाहर पीर, भूले बिसरे मारों और इनमें से हरएक के अलग अलग गीत हैं । कजनन या हय लगिन जो मगल मारी के रूप में ब्याह सबसे सज मागलिन कृत्य करती है, वह बीच उठाता है अर्थात् उडद की पिट्टी पीस कर खाट पर दो बीच रखती है और दूध, हल्दी चावल, रोटी से छोटे मारकर उसकी पूजा करती है । फिर और हयलगमा खाट पर, पीठे पर टाकरे पर पसे पर और चटाई पर उडदी तोड़ती है । दय पितरा के नाम व चावल पिट्टी लेकर पिसे जाते हैं । चूल्हे पर जोन अयान् देवताओं की हडियाँ रहती हैं । हडियाँ में सग्जी का पानी जोटाया जाता है । उससे पापड बनाने की पिट्टी माड़ी जाती है फिर पापड की लाई मिमा जाना है तब पापड बनने हैं जा छकड़ें नामक विशेष हण्डा में (छाक या भोजन सामग्री व हण्डे) लडकी के समुराल भजे जाते हैं । धान छद् के समय गौरी-पूजन बनाता से और गण की भेन्नी से किया जाता है । एक चन्ती बरात की बार

दूसरी आबती बरात की गौर अच्छा सा दिन देखा कर खेत में सदाई जाती है। सात बदनवार बनाने की रीति है—कपडे की रेगमी जाल की, फुन्दन की, फल की गिदोडो की, मेवे की, पान की और फूल की। ये तोरण या द्वार पर मण्डप में और कोठार में बांधी जाती हैं। ब्याह में आठ गोद भेजने की प्रथा है। दो लगन पर (एक लगन की, एक बान की), दा पहुँचते ही गौरी पूजन के समय, दो परा पर और दो कगने पर। उनमें से एक खाली और एक भरी हाती है। और भी बरी पुरी, सोहगी, दिखावा, भात, बुआपूजन, चाकपूजन, सखर माँट, छकंडा नियल आदि के अनेक रिवाज हैं। इन में भात के गीत बहुत ही रोचक होते हैं। कन्या के भात में मामा चुदरी और आँछू बटवे लाता है। इनमें सभी अवमरा पर गीत गायें जाते हैं। भात की रीति का बहुत मागलिक मानते हैं। एक ब्राह्मण पीले कागज में बंधे हुए खाँड के गिदाडे को, जिस सुहागपूडा भी कहते हैं, मण्डप में बाँध कर लटकता है। मामा के यहाँ से कन्या के लिये पाचगजी धोती आती है, जिससे सात सुहागिनें कन्या का चाला उसी समय फेरा से पहले सीनी हैं। वर पक्ष की ओर से सात सुर्या फेरा से पहले भेजी जाती हैं उसे सुई का सगुन कहते हैं। उसी सगुन के साथ गेरी मेंहदी, छडे पँडे, लाल चूदरी, सुगंधित तेल सिन्दूर-सिन्दोरी, लखा और दागोद भी भेजी जाती हैं। इन सब लाकप्रयाजा के पीछे अनेक प्रकार के गीता का मण्डार भरा हुआ है। मण्डप में वर को चौका पर बठा कर उसकी पूजा की जाती है। उसमें पहले जनवामे म ही फेन बट हरी या बसाखी वर पक्ष को दी जाती है फिर बटत के समय द्वारचार हाता है। वर कन्या के अलकरण को हल्द-बान, तेल और ईछ कहते हैं। स्त्रिया की दृष्टि में इनका महत्त्व गीता के रूप में ही हाता है। थापा लगाकर देवता की स्थापना करते हैं। मण्डप के नीचे कन्या का पूजन किया जाता है, जिसे पैर पुजी भी कहते हैं। कन्या से बड़े स्त्री पुरुष व्रत-उपवाम रख कर मण्डप के चारा ओर धूमते हुए घान बोने हैं, उसे घान बोआई कहा जाता है। मण्डप में विवाह से पूर्व कन्या का पूजन ही वास्तविक गौरी-पूजन है। कन्या की सिर-गुदी भी महत्त्वपूर्ण है। वर, सिन्दूर से उसे टीका लगाता है और माँग भरता है इसे सुमगली प्रथा कहते हैं जिसका उल्लेख ऋग्वेद में भी आया है। इनके अतिरिक्त ब्याह की और भी छोटी मोटी प्रथाएँ हैं जिनमें भँवर सप्तपदी अरवा रोहण, अरघ्यती दान और छायादान मुख्य हैं। छायादान का सबंध कृत्या निवारण से है जिसका उल्लेख ऋग्वेद के विवाह सूक्त (१०-८५) में आया है। वहाँ यह कल्पना की गई है कि स्त्री एक चलती फिरती कृत्या है जिसके दा रूप हैं—एक अगिव और दूसरा भद्र। जो मद्र रूप है वही वर के नूतन गृहस्थ में

प्रविष्ट होना चाहिये । छायागत व द्वाग रात्र में इसी भावना की पूर्ति की जाती है । धाए मा दाना व आगे वर का वैदिक छ्द्र परत होने से किन्तु अत्र वर उसका वक्त्र विज्ञा न्य दृ-पा है । उम्भव है, इस अवसर पर बूट रात्र गाथाए सुनाए जाता थीं ।

अग्नि में लिपि के अवसर पर गाथा जाने वाली गाथाओं का गीत का उल्लेख है—१—रमी २—अनुपेयी ३—न्याचनी नागागी । आजकल में जा ब्याहल गात है उनमें इन तीनों प्रकारों का इस प्रकार पम्बाना जा सकता है । रमी व गाथा है जा अवर मा छरा के अवसर पर गीत गाा जाता है । अनुपेयी गाथाएँ दिवा क गीत हैं इस समय कन्या क पिता को आर स बहूत मा गन रहत दिवा जाता है । इसी से अनुपेयी गीत मायक होता है । तासरी न्याचना नागागी के गाथाएँ हैं जा बहू अर मा दयावे के गीत कह जात है । जब बहू बानी समुराल में जाती है ता उन क्रिया को न्याचनी समझनी चाहिये । उस अवसर पर समझा जाता है कि वर कया का विजय करके बास आया है और उसके पूर्वजों या बडे बड़ेयों के माय उमका भी दशागत किया जाता है । इन्हीं गाथानों के लिपे प्राचीन काल में कारागमी न्याचनी छ्द्र का प्रयोग समवत किया जाता था । अब वे ही बमारे के गीत हैं । प्रत्येक समह कता की उचित है कि व इन तीन प्रकार क गीतों का अलग-अलग समह करते उनकी विशेषताओं का अध्ययन करें । समव है इसमें उनकी प्राचान हृदिय एव विशेषताओं का कुछ उद्धार किया जा सत ।

दूसरा रात्रक प्रया मेरु जनपद में प्रचलित 'बहों' की है । विवाहित कन्या के जीवन का नयी परिस्थिति के अनुकूल बनाने की एक प्रया है जिस बहों काल है । समुराल के नए सकार में कन्या किस प्रकार अपना निभाव करेगी और कम सबसे हिल-मिल कर रह सकेगी, यहीं बहा के इन बागी का तात्पर्य है । बूट बहा के नाम इस प्रकार है—

१ राट उजाला—ब्याह के काल कया अपने घर पर नी रखती हूय एक पिता रात्र जाग कर बाहर माग में रख आती है जिससे रात्रा चन्तों का उजाग हो जाय । २६० पेटे बनाकर लडकी समुराल भेजती है ।

२ बाट मिणात्रा—कया एक लाग पानी और पाडे दाने लेकर बाट लिपित्री हुयी जाती है—

मिन्वर मिन्वर बाट सिलाई ।

सामू नद कू और उडाई ।

- ३ मूरज भवारा—कन्या नित्य नहाकर एक लोटा जल मूरज की चढाती है ।
४ दातन कया—चार बजे (ब्राह्मणद्वय म) उठ कर दातन करके तय बागती ह और ऐसा ही माल भर नियमत करती है ।
५ कौडी गल्ला—एक छोटा सा घर (चाँदी का) बनाकर और एक घुन्नी चाँदी की बनाकर समुगल भेजी जाती है । कया प्रतिदिन एक कौडी या पमा डालती थी और साल के बाद वह समुगल को भेज दिया जाता था ।
६ चिडिया चुगाई—बूठ दूर में घन्ती लीप कर उम पर बाजरा बखेर कर चिडिया चुगाई जाती है और नद के लिये वर्षानि म इजार ओप्री चिडिया चुगाने की निगानी भेजी जाती है ।
७ फूस के थुआ देना—निम्न पद्य कह कर वह फूस का गुड का भेजी देती है—

ससुरे बहन बल्म की फुआ ।

मेरे लेले मट्टी की थुआ ॥

८. सामू की रेंसाई—बड़ी बात कह कर सामू की रूट करना ।
९. सामू जिमाई—सामू का जिमाकर प्रमन्न करना ।
१०. समुर जिमाई—समुग के बचे पर दुगागा डाल कर मेवा भर देने है और दो चार रुपये डाल देत है—

समुग मेरा बाला भोला ।

भर मेवा का होला ।

११. ससुर को पिनी देना—'दमकन पिनी चमकन मुसुरा' यह कहा जाता है ।

१२. लेले पिया मिसरी, मेरे मन से कभी न बिमरी ।

१३. जेठ जिठानी का बहा—

आवन यापन घरी मिठाई ।

जेठ जिठानी रिल मिल खाई ।

१४. नगन का बहा—

चार कचौडी ऊपर जीरा ।

बदो ना बनू मोरी का कीरा ॥

१५. जेठ का बेटा—

चार कचौरी ऊपर दही ।

जेठ के बेटे ने चाची बही ॥

१६ देवर—

घाली भरे घदामा ।
देवर भाभी का गुलामा ॥
घाली भरे घतासे ।
देवर करे तमासे ॥

१७ खुती घोर—बहन भाई जब उपस्थित हा तब एक चार तानवर नवागता वधू ऐसा कहती है और वह चादर चावल और रुपये बहन को देती है—

आले चावल खुती घोर ।
घिर जीवे मन्दी तेरा घोर ।

१८—सासू का बहा—

ले सासू गठरीं
दिसा अपनी गठरी ।

इस वहे म बहू सास की गठरी देत कर शकझार लेती है । इन बहा में क्या के लिये मनारजन और गिणन की सामग्री रहती ह और छाटी-भाटी गृहस्थिया म सुखद अवसर उपस्थित करते हैं । यहाँ तक कि घर की भगन का भी सत्कार सम्मान करना नई बहू के लिये आवश्यक था ।

लेखिका ने धार्मिक गाता का भी अच्छा सग्रह और अध्ययन किया है । इनमें गणेश और तुलसी पूजा के गीत हैं, जो प्राय सभी जनपदा में गाये जाने हैं । इनमें सावन के गीत सबसे अधिक महत्वपूर्ण हैं । मेरठ जनपद में कुछ लोकगाथाएँ भी गायी जाती हैं । इनमें चँदना, चद्रावल, निहालदे गुग्गा पार गोपीचंद भरथरी आदि की लोककथाएँ घडे रस से गायी जाती हैं । फाल्गुन में गाये जाने वाले होली के गीत भी आवश्यक होने हैं, जब बच्ची इमली गदराती है अर्थात् मुवती स्त्री में मस्ती छा जाती है । पात होना है कि ये प्राचीन काल स चले आते हुए चाँचर या चचरी के गीत थे जिन्हें गाती हुई मुवती क्या अपनी सखियों के साथ शिवपूजन के लिये निकलती थी । काँटा लाग़ा रे देवरिया मोप गर चलो ना जाय—यह मेरठ जनपद का प्रसिद्ध धोल है जो गाँव गाँव में सुनाई पडता है । चक्की पनघट और खेती के गीत भी स्त्रियों में प्रचलित हैं । इसी प्रकार पुण्यो में कोलू और कुआँ चलाते समय मल्होर और पल्हाए नामक गीत हैं जिनका कुछ सग्रह इस ग्रंथ में (पृ० ९३ ९४) आया है । मल्हार को 'बावली मल्होर' भी कहा जाता है क्योंकि इनके गाने वाले ऐसे दोटे कहते थे जो अनबूझ पहेली भी जान पडती थी मानो कोई बावला निर्गुणिया ध्यवित

अपना अनुभव सुना रहा हो। लडके लडकियों के बालगीत, टेसू के गीत, सानों के गीत, जिनमे साक्षी या गौरी पावती का वपन आता है, किसी समय बड़े उमर से गाये जाते थे। खड़ीबोली के इन लोकगीतों में सामाजिक चित्रा का भी अध्ययन किया गया है।

मुझे यह देख कर प्रसन्नता है कि शोध प्रवचन में कौरवी की लोककथाओं के अध्ययन पर भी पर्याप्त सामग्री एकत्रित की गयी है। जा लोकसाहित्य अब नई नई शिक्षा की कूची के पोट से मिट रहा है उसे समय रहते लिपिबद्ध कर लेना और यात्रिक चपायों से सुरक्षित कर लेना आवश्यक है। जत पहली दृष्टि से यह अध्ययन सबथा स्वागत योग्य है। यदि इसके फलस्वरूप मेरे जनपद में लोक-वाता सबधी अध्ययन की कोई प्रेरणा मिल सकी तो मत्र के लिये प्रसन्नता की बात होगी।

१८।१२।६४

बाली हिंदू विश्वविद्यालय
बाराणसी—५

वासुदेवगण अग्रवाल

भूमिका

चडीवोली प्रदेश मेरी जन्मभूमि है। इसी कारण यहाँ का लोकसाहित्य मेरे जीवन का अभिन्न अंग बन गया है। अवस्था के अनुरूप इससे मेरा सम्पर्क दिन प्रतिदिन घनिष्ठ होता गया और एम० ए० के बाद जब मैंने 'ब्रज-लोकसाहित्य' तथा 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन' प्रबंध देने तो मेरे मन में अपने प्रदेश के लोकसाहित्य पर काय करने की आकांक्षा हुई। महापण्डित राहुल साठ्वत्यायन के द्वारा भी मेरी इस इच्छा को बल मिला। उन्होंने तो यहाँ तक कहा कि तुम तो इस प्रदेश की रूढ़ि हो, सामग्री का सक्लन करना तुम्हारे लिए कठिन काय नहीं। तत्पश्चात् जब मैंने अपने मन की बात पूज्यवर डा० धीरेन्द्र वमा से कही तब, इस सम्बन्ध में पथ प्रदर्शन के लिए प्रायना की तो डा० साहब ने अपनी स्वीकृति देकर मेरी इस इच्छा को संरक्षण प्रदान किया।

उस समय मैंने पर्याप्त सक्लन कर लिया था परन्तु सक्लन वनानिक ढंग पर न होने के कारण, बहुत सी भूलें रह गयी थी जिसका निराकरण करने में मुझे अतिरिक्त श्रम करना पड़ा। वह सक्लन वसे भी इतना नहीं था कि उसके आधार पर यह अनुसंधान-काय किया जा सकता। मैंने और उत्साह से सक्लन काय करना आरम्भ कर दिया परन्तु बीच-बीच में अत्यन्त अस्वस्थ हो जाने के कारण व्यवधान पड़ते रहे। सक्लन काय में भले-बुरे कितने ही अनुभव हुए जिनकी आर सवेत कर देना यहाँ अनुचित न होगा। इस काल में ऐसे भी क्षण आये जब अपनी अस्वस्थता तथा काय का विस्तार देख कर हताश हो जाना पड़ा परन्तु गुहजना के सतत प्रोत्साहन से पुन-पुन कायरत होती रही।

जो सबसे बड़ी कठिनाई मेरे माग में आयी, वह थी विषय की व्यापकता तथा मरा सीमाएँ। मुझे गाव-गाँव तथा घर-घर सामग्री एकत्रित करने जाना पड़ता था। ग्राम की महिलाएँ कभी-कभी मुझे प्रश्नमयी दृष्टि से देखती थीं। उनकी समझ में नहीं आता था कि मैं गीता, कहानियाँ का बेचूगी या तवे (रेकाड) मरवा कर जगह-जगह मुनाती फिरूँगी। कई बार पुरुषों से बात करते हुए दस कर उन्हें मेरी लज्जाहीनता पर क्षोभ भी होता था। मुझे ऐसी स्थिति का भी सामना करना पड़ा जब मेरे मजबान हँस कर (बगड) आँगन में घुस गये और मैं बाहर ही

खड़ी रह गयी। उस समय मरी सुरक्षा के लिए घर के पुरुष ही आगे और उन्होंने महिलाओं का मेरे सबंध में आशय रखने का काम करवाया। बई स्थान पर आशावचन के साथ भी मुझे सामग्री प्राप्त हुई। सत्रस अधिक बठिनार्ई मुझे पुरुष-वग से सामग्री एकत्रित करने में हुई। इसका कारण यही बटा जा सकता है कि यदि स्त्रियाँ परदा नहीं करती तो वहाँ के पुरुष पदा कर लेते हैं। इसका कारण यह भी था कि पुरुषों से सबंधित लोकसाहित्य का बहुत सा भाग अश्लील भी है। पल्हाये, गीत तथा कुछ साग इसी प्रकार के साहित्य में आते हैं। इस समय मुझे अपने पुरुष सबंधियों से सहायता लेनी पडी। उनकी अपनी सीमाएँ थी इसीलिए मैं उनकी सहायता से इतनी ही सामग्री प्राप्त कर सकी जितनी स्त्री होने के कारण मेरे लिए अप्राप्य थी। दाना की बहानियों बिन्नमादित्य से सबंधित बहानियों, शंखचिल्ली की बहानियों, स्थानीय राव-कथाएँ लोकोक्तियाँ, लोकगाथा लोकनाट्य मत्र राति रिवाज, अनुष्ठान तथा जोगिया के गीत आदि—यह सब मैंने स्वयं ही पुरुष जाति से एकत्रित किए। इसीलिए पुरुष वग की सामग्री अधिक मात्रा में तो उपलब्ध नहीं हो सकी, लेकिन उस सामग्री से आवश्यकतापूर्ति हासिल की। बालका से सबंधित सामग्री प्राप्त करने में अपेक्षाकृत अधिक सरलता रही। प्रारम्भ में तो बालक बियके और दारमाये परन्तु बाद में उनमें बताने के लिए हाड सी लग गई। अधिक आनंद इही की सामग्री एकत्रित करने में जाया। अपने तथा सामग्री सक्लन के सम्बन्ध में इतना सब कुछ कह देने पर विषय का परिचय देना भी अत्यंत आवश्यक है।

डा० प्रियसन ने अपनी पुस्तक^१ में सहारनपुर, मुजफ्फरनगर, मेरठ विजनीर तथा बुल्दशहर के कुछ भाग को खड़ीबोली प्रदेश का क्षेत्र माना है। इसी प्रदेश को कुछ विद्वानों ने कौरवी^२ प्रदेश भी कहा है। खड़ीबोली के लोकसाहित्य से हमारा तात्पर्य इसी प्रदेश के लोकसाहित्य से है। इस लोकभाषा का हिन्दी जगन् से बहुत ही घनिष्ठ सबंध है। वस्तुतः आधुनिक हिन्दी की उत्पत्ति इस भाषा से ही हुई है। इस प्रदेश की लोकभाषा को साहित्यिक हिन्दी का अपभ्रंश रूप भी माना जाता है।

महापण्डित राहुल साहृत्यायन ने उपनिषदों के विकास में खड़ीबोली का

१ Linguistic Survey of India Vol 9 Part I, Dr G A Grierson, P 63

२—आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीतें—राहुल साहृत्यायन।

महत्वपूर्ण योगदान माना है।^१ श्री गितिकठ मिश्र^२ ने ता हिन्दी का राष्ट्रभाषा का स्थान दिलाने के लिए सम्पूर्ण श्रेय खड़ीबोली को ही दिया है। दूसरे शब्दा में यह कहा जा सकता है कि उन्होंने राष्ट्रभाषा खड़ीबोली को ही माना है। वस्तुतः खड़ीबोली को बहुत सी स्थितियों में निकलना पड़ा है, तब ही यह इस स्थान तक पहुँच पायी है। यही कारण है कि इसने अनेक भाषाओं के शब्द लेकर उनसे समझौता कर लिया है। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा^३ के कथनानुसार इसमें फारसी-अरबी के शब्दा का व्यवहार अत्यधिक बोली की अपेक्षा अधिक है। यही कारण है कि इस भाषा का प्रसार खड़ीबोली प्रदेश में ही न रह कर देश के अधिकांश भाग में हो गया है। इस भाषा के महत्व तथा विस्तार को देखते हुए यह कहना पड़ेगा कि अब तक इसका लोकसाहित्य पूर्णरूप से उपेक्षित रहा है। वैसे यदा-कदा इस पर विद्वानों की दृष्टि जाती रही है परन्तु इस प्रदेश का पूर्णरूप से सिंहावलोकन नहीं हो पाया। खड़ीबोली प्रदेश तथा इसके लोकसाहित्य का सर्वांग रूप से परिचय तो पहले अध्याय में कराया गया है परन्तु विषय प्रवेश हेतु मैं यहाँ पर भी परिचय के रूप में कुछ कह देना आवश्यक समझती हूँ।

खड़ीबोली का लोकसाहित्य, उसके अध्ययन की आवश्यकता और महत्व—वस्तुतः किसी भी देश के लोकसाहित्य का अध्ययन उसकी सभ्यता, संस्कृति, धर्म, रीति रिवाज, कला एवं साहित्य सामाजिक जागरण एवं आकांक्षाओं का सूक्ष्म अवलोकन करने में सहायक होता है।

साधारणतः लोकसाहित्य के अध्ययन का महत्व अब सभी को ज्ञात है, यहाँ पर मैं सभी भाषाओं के लोकसाहित्य के संवर्धन में कटकर केवल खड़ीबोली लोकसाहित्य के अध्ययन के महत्व का ही स्पष्ट करने का प्रयत्न कर रहा हूँ।

खड़ीबोली आज राष्ट्रभाषा के स्थान पर है, अतः उसका मूलभूमि का और विगत-संस्कृति को जानने की जिज्ञासा स्वाभाविक ही है। यह साहित्य के द्वारा नहीं जानी जा सकती और लिखित साहित्य अपेक्षाकृत कम उपलब्ध है, जो लिखा भी गया है उसका रूप रंग केवल उपलब्ध साहित्य संवर्धनी सामग्री ही के माध्यम से समझा जा सकता है।

इसी कारण विविध जनपदों के लोकसाहित्य का अध्ययन किया जा रहा है। ब्रज अवधी, भोजपुरी, बघेली, गढ़वाली, हरियाणी तथा राजस्थानी आदि लोक-

१—सम्बलन पत्रिका भाग ४० पृष्ठा ४, आरिक्ल-सं० २०११ पृ० १५

२—खड़ीबोली का आन्दोलन—गितिकठ मिश्र पृ० १

३—भारतीय हिन्दी—धीरेन्द्र वर्मा, पृ० ११ १७

साहित्य पर अनेका विद्वाना ने काय किया भी परन्तु सम्पूर्ण लोकसाहित्य का परिचय प्राप्त करने के लिए यही पर्याप्त नहीं है। इसकी सबसे महत्वपूर्ण कड़ी खड़ीबोली का लोकसाहित्य, अमा तब अछूता ही रहा है। हाँ, मेरठ जनपद^१ के लोकगीता पर अवश्य कार्य हुआ है। परन्तु वह भी इस कड़ी का पूरा रूप से पूरा नहीं करता।

सत्य तो यह है कि 'ग्रामवासिनी'^२ हिन्दी या आदि हिन्दी के जनसाहित्य का सबसे बहुत पहल सग्रह और प्रचार हो जाना चाहिये था किन्तु इनर विशेष ध्यान नहीं दिया गया।

लोकसाहित्य में अधिकित सामग्री का मबलन तथा उमका अध्ययन विशेषतः इसलिये किया जाना है कि मानव विज्ञान और जन सस्वृति के वैज्ञानिक अध्ययन का वह एक महत्वपूर्ण माध्यम बन सके।

समस्त विश्वासा तथा प्रथाओं के पीछे भी जानी-अनजानी कहानी छिपी होती है। संपूर्ण सस्कारा—जन्म, जीवना, मरण आदि पर लोकसाहित्य मुग्वर है इसीलिए बिना इस साहित्य का गभीर अध्ययन किए जन-जीवन और लोक-संस्कृति के मूल तक नहीं पहुँचा जा सकता। इसी से मानव के सांस्कृतिक व मनोवैज्ञानिक अध्ययन में सहायता मिलती है। जनजीवन और मानव विकास के अध्ययन में लोकसाहित्य की इसलिये अत्यधिक महत्ता है। यह लोककला तथा लोक-संस्कृति में संपन्न बनाये रखने के लिए सतु है, जिनके सहारे कला तथा संस्कृति विकास के लक्ष्य तक पहुँचती है।

लोकसाहित्य में प्रयुक्त लोकशब्दा सारगर्भित मुहावरों तथा लोककवितया के द्वारा ही हिन्दी साहित्य अधिक समृद्धिशाली तथा अभिव्यक्त पूण हो सकता है। लोकसाहित्य में अटिल भावा का व्यक्त करने के लिए सरल, सहज एवं सटीक शब्द मरे पडे हैं। साहित्यिक भाषा को पुष्ट करने के लिए भी लोकसाहित्य की आवश्यकता है। शब्दा की उत्पत्ति एवं परम्परा जात करने के लिए लोकसाहित्य की सहायता ली जाती रही तथा भविष्य में भी उसकी आवश्यकता है। जिन भावों को साहित्यिक हिन्दी के शब्द व्यक्त करने में असमथ रहते हैं उनको लोकशब्द उचिततया तथा उपमाएँ सहज ही में व्यक्त कर देती है।

✓ लोकसाहित्य में विशेषतः जीवन की भावात्मक अभिव्यक्ति ही मिलती है और इसकी सीमाएँ भाषा से ही निर्मित होती है। इसीलिए लोकसाहित्य के

१—मेरठ जनपद के लोकगीत—डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा (शोध प्रबंध) अप्रकाशित।

२—आदि हिन्दी की कथानिकाँ और गीतें—राहुल साँठ्यायन, पृ० २

अध्ययन में भावमूर्ति का विशेष महत्त्व है। लोकगीता की लोकभावना का प्रतिनिधित्व जीवन के स्तर और अवसर, भाव और अभाव में मानव जीवन का प्रभावित करता है। जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारा सामाजिक लाक्षणिक जीवन गीतमय है। मानवीय चेतना के विभिन्न स्तरों में राष्ट्रीयता, धार्मिकता, सामाजिकता और साहित्यिकता के आधार पर इनका निमाण हुआ है।

लोकसाहित्य की भाव-संगति सगुण लोक की मंगलकामना के रूप में ही उद्गमिता होती है। लोकसाहित्य लोकमण्डल के अतिरिक्त बोर्ड में मयादा नहीं मानता। लोकमानस का इस भावात्मक भावमूर्ति में जड़-यदाय भी चेतन हो उठने हैं तथा पशु-पत्नी भी मानव भाषा में बोलने हैं। लोकसाहित्य में ऐसा समाजवाद है जहाँ 'बनुर्बद बुटुम्बकम्' का सर्वोच्च उदाहरण है। वहाँ जड़-चेतन दवा-दवना, मनुष्य-मानव—मव ही एक तल पर आ जाते हैं।

मानवाचित मव ही भावनाएँ यहाँ पर साकार हैं। लोकसाहित्य में निरुद्ध से निरुद्ध भावनाओं का भी उनका ही स्थान मिला है, जो उच्च से उच्च भावना को मिला है। लोकसाहित्य लोक की मंगलकामनाओं के विराट सौन्दर्याभि व्यक्त है जिसमें किसी भी प्रकार की विद्वृति नहीं आ सकती। इस विराट सौन्दर्य को जामात में भी हर लोक मानव तथा लोकसमाज की पृष्ठभूमि में समानरूप से जीवित है, ममज्ञान और जानने के लिए इस भावमूर्ति का सम्यक् अवयव आवश्यक है।

अध्ययन को आधार—बहुबोली प्रदण का लोकसाहित्य अत्यन्त व्यापक विषय है जिसके विस्तार तथा वर्गीकरण के मवय में उल्लेख किया जा चुका है। अब प्रश्न यह है कि इस प्रदण के लोकसाहित्य का अध्ययन किस किस दृष्टि से किया जा सकता है। अध्ययन के दृष्टिकोण के अनुसार मतभेद होना स्वाभाविक है। मरी दृष्टि से मुख्य दृष्टिकोण निम्नलिखित माने जा सकते हैं जो इस प्रकार हैं—

सामाजिक, सांस्कृतिक तथा नैतिक पक्ष—सामाजिक के अन्तर्गत कौटुम्बिक संबंध आत्मीय प्रेम, नारी की परतन्त्रता तथा रीति रिवाज आते हैं। जातियाँ के अध्ययन के लिए लोकसाहित्य में बढ़कर बाह्य विषय नहीं। इसके अन्तर्गत सामाजिक आचार विचार रीति रिवाज तथा सामाजिक कुरीतियाँ आदि का भी उल्लेख मिलता है। इसमें मनुष्य के जीवन और उद्गम के संबंध में गत होता है।

लोकसाहित्य के अध्ययन में हम नैतिक, मनोवैज्ञानिक आध्यात्मिक तथा भौतिक शास्त्र मवर्षों तथ्य भी उपलब्ध हान हैं। लोकसाहित्य का अध्ययन

बिस्ती भी देग की सम्मता, मस्कृति, धम, रीति रिवाज, बला एव साहित्यिक-सामाजिक जागरण तथा आकाशाश्रुति का मूकम अग्रगण्य बनने में सहायक हाता है। लोकसाहित्य में प्रस्तुत समाज का नैतिक पक्ष, सामाजिक जीवन के मन्त्र में भिन्न नैतिक मायताएँ, उनसे सवधित लाककथाएँ व गायान भी इसी लोकसाहित्य में आती हैं। समाजशास्त्रीय अध्ययन के लिए लोकसाहित्य का अग्रगण्य बहुत आवश्यक है। यह सामाजिक रीति रिवाजों की रीठ की हड्डा है।

१ धार्मिक पक्ष—लोकजीवन पूणतया धम के ऊपर ही आधारित है। अपने जीवन धम तथा जीवनशास्त्र के अनुरूप ही उनके आचरण माहोते हैं। इसमें देवी-देवताओं की कहानियाँ अनेक प्रकार के व्रत उपवास मन्त्र-मन्त्र इत्यादि का वणन भी मिलता है। पूजा, अनुष्ठान, व्रत लाककथाएँ अथर्वशास्त्र, टोने-टोटेके तथा इनसे सवधित लोककलाएँ सर्वांगरूप से लोकसाहित्य में मुगुरित होती हैं जा लोकमानव की कडी से कडी मिगती चलती हैं।

२ भौगोलिक पक्ष—लोकमानव का वाह्य ससार से अधिक सपक नहीं रहता परन्तु वह लाककथाओं लोकगीतों तथा अनेक लाककवियों द्वारा अपना वाय चला र जाता है। वह जानता है कि कौन गहर किम म्यान पर तथा किस दिगा में स्थित है और वहाँ कौन-कौन-मौ वस्तुएँ हाती हैं तथा मौसम कैसा रहता है आदि। स्थान विशेष की महत्ता और उसके धार्मिक, सामाजिक तथा साम्प्रतिक पक्ष सबको वह जानता समझता रहता है। लोकगीतों का परदेमी सज दिगाओं में भटकता फिरता है इसी कारण वह देग-देगातरों के गड़ किले तथा अनेक मुख्य म्यानों से परिचित रहता है।

३ ऐतिहासिक पक्ष—लोकसाहित्य इतिहास के पृष्ठाओं सबसे बडा सारसक है। जिन तथ्यों को इतिहास जानता भा नहीं, वह लोकसाहित्य में सुरक्षित रहते हैं। अनेको ऐस तथ्य मिल जाएंगे जिनकी सुनकर दांतातल उगली दधानी पडती है। ऐतिहासिक कहानियाँ म सिक्-दर कहानी का उदाहरण है इस कहानी के आधार पर सिक्-दरको अत्याचारी धांपित किया गया है। जिसका इतिहास में कोई उदाहरण नहीं मिलता।

४ नासिक पक्ष—लोककथाओं, लोककवियों तथा लोकनाट्यों का यह पक्ष बडा ही सबल है। नीतिकथाओं तथा लाककवियों में मनुष्य के आचरण एव उसके व्यवहार के प्रति हर स्थान पर शिक्षा मिलती है जिसके प्रति लोकमानव अत्यधिक आस्थावान् होता है। सभी प्राणा के लोकसाहित्य का तरह खडीबोली का लोकसाहित्य भी बहुत समद्ध है तथा गद्य एव पद्य मिश्रित गीतों के रूपा में उपलब्ध है।

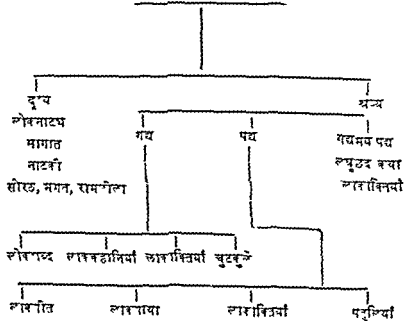
५ ब्रह्मविद्या तथा भाषाशास्त्र सबसी पक्ष—लोकसाहित्य क द्वारा भाषाशास्त्र का पता चलता है। भाषाविज्ञान के अध्ययन में यह महत् महत्व है। लोकसाहित्य क्योंकि सहज लोकभाषा में ब्रह्म जाता है अतः उसमें कृत्रिमता का अभाव नहीं होता। इनमें स्थानीय भाषा का शुद्ध रूप मिलता है जो भाषा विज्ञान के अध्ययन में महत्त्वपूर्ण सिद्ध हो सकता है। यह भाषाशास्त्र का अत्यन्त नगडार है।

इन लोकसाहित्य की मौखिक-ब्रह्म में पुष्टिया पुराना जाता है। यह ब्राह्मण, क्षत्रिय वैश्य और शूद्र सबके यहाँ उपलब्ध होता है। इनमें वह यथावत् बन्नुए मिलती हैं जो इतिहास का प्रमाणित करनेवाला होती हैं। इनमें जातिकाय में लेकर अतः तत् के इतिहास की सामग्री मिलती है।

लोकसाहित्य से परिचय कराने के लिए हम दो तालिकाएँ नीचे दे रहे हैं। इस प्रयोग के लोकसाहित्य को स्थूल रूपसे इन तालिकाओं के द्वारा स्पष्ट हो जायेगी। पहली तालिका में सम्पूर्ण सामग्री का साधारण वर्गीकरण है तथा दूसरी तालिका में व्यक्तियों के अवस्था भेद के आधार पर वर्गीकरण किया गया है क्योंकि अधिकांश सामग्री इस अवस्था भेद में सबन्धित व्यक्तियों में ही उपलब्ध हो सकती है।

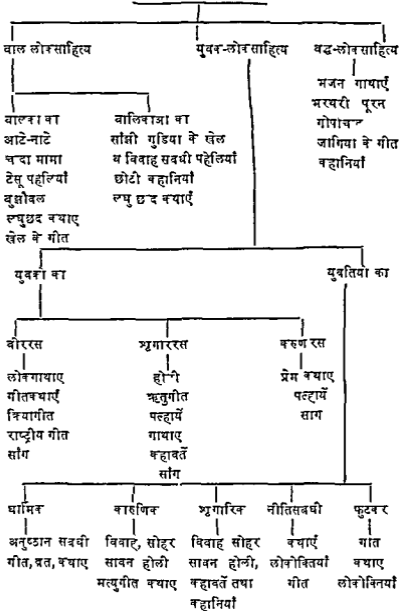
तालिका न० १

भारतीय लोकसाहित्य



तालिका न० २

सडीमानी का लोकसाहित्य



संपूर्ण प्रबंध में लोकसाहित्य के विभिन्न अंगों का उल्लेख है और विभिन्न अव्याया में क्रम से इनका उल्लेख किया गया है।

अध्याय एक में 'खडीबोली' में तापय, उमका मौगालिक क्षेत्र ऐतिहासिक व सांस्कृतिक महत्व, जनसंख्या तथा क्षेत्र का मानचित्र है। अध्याय दो में खडीबोली के लाकगीता का अध्ययन है जिसे जगतन मन्वलय के आधार पर वर्गीकरण किया गया है तथा, संस्कार सवरी धार्मिक वन-स्थाहार सवरी ऋतु-सवरी, श्रम-मान व चालगीता की विवेचना की गयी है। अध्याय तीन में लोकांगीता का ही अध्ययन किया गया है। इसमें लाकगीता में सामाजिक चित्रण, पारिवारिक संस्था का उल्लेख, सामाजिकता तथा राजनैतिक परिस्थितिया का चित्रण, आन्ध्र सनीत्व, राजनतिक पक्ष, हास-परिहास सवय और लाक वाद्या का आवश्यकता, उनका उल्लेख तथा इसके साथ-साथ संगीत-पद्य भी मनेप में दिया गया है। अध्याय चार में लाकवायात्रा पर प्रकाश डालने की चेष्टा की गयी है, मयहीन सामग्रा के आधार पर उनका वर्गीकरण किया गया है तथा अभिप्राय और कथा गल्प और भावामिब्यक्ति का भी अध्ययन करने की कुछ चेष्टा की गयी है। अध्याय पाँच में लाकवायात्रा का अध्ययन किया गया है। लोकवायात्रा की उपलब्ध सामग्री का वण्यविषय पात्रउद्देश्य तथा प्रकाशित सामग्रो का उल्लेख मिलता है।

इसी प्रकार अध्याय छ में लोकभित्तियाँ, मुहावरे पहलियाँ तथा स्फुट-सामग्री का अध्ययन है। लाकभित्तियाँ का वर्गीकरण, और उनका महत्व, मुहावरे और पहलियाँ का वर्गीकरण तथा महत्व और स्फुट सामग्रा के अन्तगत लाकसमाज में प्रचलित मन्हार तथा दाहा-साहित्य का उल्लेख है। अध्याय सात में लाकनाटया पर प्रकाश डाला गया है। लाकनाटया की स्थानीय विवेपताएँ, वण्य-विषय, प्रसाधन, वेगमूया, रगमच कयापकथन आधुनिक रूप तथा एक स्वांग-लेखक का उगहरण सहित विस्तृत उल्लेख है। अध्याय आठ में खडीबोली जनपद की लोकसंस्कृति पर प्रकाश डालने की चेष्टा की गयी है। इसके अन्तगत लोक विश्वासा की व्यापकता सामाजिक आधार विचार, धार्मिक स्वरूप, लाकग, लाक-नृत्य, वेगमूया, सान-सान, लाक भाया व गल्ल यहाँ के निवासिया का स्वभाव मनारजन तथा मला आदि का उल्लेख किया गया है। अतः संपूर्ण मूल प्रबंध आठ अध्याया में ही है। अतः में सहायक हिन्दी अंग्रेजी श्या की सूची है।

परिगण्ट अविन विस्तृत हा जाने के कारण मूल प्रबंध में स्वयं रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसे लोकगीत, लाकवायात्रा मन्वलय लाकगीतावली है।

अपनी बठिनाई का उल्लेख तथा विषय का परिचय देने के पश्चात् अत्यन्त बहुमूल्य काय आभार प्रदान का वचन रहता है। वास्तव में अपने गुरुजना तथा शुभचिन्तकों के प्रति धन्यवाद के गान बहना अपने आप ही का चार बनाना है परन्तु गान की सीमाओं और भावनाओं की प्रचलता देख कर अतः मैं इसी का सहारा लेना पड़ता है।

श्रेष्ठ गुरुदेव डा० धीरेन्द्र वर्मा के प्रति जिनका पाण्डित्यपूर्ण पत्र लिखना मैं रह कर तथा जिनकी कृपा से मैं इस प्रवचन को प्रस्तुत करने योग्य हुई, मैं आज मन्त्रणी रहूँगी। महापण्डित राहुल साहृत्यायन के अमूल्य परामर्श से मेरी सीमित शक्तियों को सदबल मिला, इसके लिए मैं उनकी अत्यन्त आभारी हूँ। डॉ० मत्स्येन्द्र मेरे गुरुतुल्य हैं। उनके परामर्श तथा समय समय पर उनकी सहायता के लिए मैं अत्यन्त कृतज्ञ हूँ। डॉ० वामुदेवगण अग्रवाल से यद्यपि मैं केवल एक बार ही मिल सकी, परन्तु उनके द्वारा एक ही बार लिए गए सुझावों ने मेरा मदद जो भागप्रदशन किया है उसके लिए मैं अपना आभार ही प्रकट कर सकती हूँ।

पूज्यवर प० रामनरेश त्रिपाठी हमारे लोकसाहित्य परिवार के सबसे बड़े व्यक्ति हैं। उन्होंने इस क्षेत्र में अर्जित किये अपने अनुभव ज्ञान का भाग जो मुझे दिया, उसके प्रति आभार प्रकट करने में अपने आप को असमय पार रही हूँ।

डॉ० कृष्णचन्द्र गमा जो इस प्रदेश के लोकसाहित्य पर प्रवचन रूप में कार्य करने वाली में अगुजा रह हैं। इसी नाते उन्हें मैं अपना बड़ा भाई मानती हूँ और इसी आत्मीय संबंध के कारण मुझे उनसे किसी भी समय कोई भी सहायता लेने में कभी कोई संकोच नहीं हुआ और वह भी मुक्त तथा उदार हृदय से सदबल तत्पर रहे। उनके प्रति मैं आभार ही प्रकट कर सकती हूँ।

डॉ० उदयनारायण तिवारी तथा डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय ने समय समय पर पुस्तकों तथा आवश्यक सुझावों के द्वारा मेरा कार्य सरल किया और प्रोत्साहन दिया, उनके लिए मैं हार्दिक धन्यवाद देती हूँ।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा के अवकाश ग्रहण करने के बाद उनका कार्यभार संभाला और उस पद पर आने के बाद उन्होंने मेरे प्रति जो अपना उत्तरदायित्व सहज निमाया एवं सतत कायगोल रहने की प्रेरणा दी, इससे मुझे अतिरिक्त बल मिला। उनको मैं सान्द्र धन्यवाद देती हूँ।

उन सभी अवस्थाओं के ग्रामवासियों की जिनके सपने में आकर मैंने यह सकलन किया जिन्होंने अपनी गुप्त निधि में से हिन्दी साहित्य को अप्रत्यक्ष रूप से यागदान दिया, जिनके सदय सहयोग के बिना मैं इस दुरुह कार्य को करने

म सवधा असमय ही रहती तथा अपनी आत्मा को कायरूप में परिणित ही नहीं कर सकती थी—उन सभी व्यक्तियों की मैं बहुत कृतन हूँ ।

प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग संग्रहालय, हिंदी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, नेशनल-लाइब्रेरी, कलकत्ता, नागरी प्रचारिणी सभा काशी हिंदी विद्यापीठ, आगरा, आगरा विश्वविद्यालय आगरा, मरठ कालेज मेरठ के पुस्तकालयों के अधिकारीगण धर्मवाद के पात्र हैं जिनसे अध्ययन काल में आवश्यक सहायता व सुविधा प्राप्त हो सकी ।

इनके अतिरिक्त उन सभी नात-अनात सहायियों का, जो प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूप में पण्डितों में रह कर मेरे शुभचिन्तक रह और पग-पग पर मेरे पथ को सुगम और प्रशस्त बनाने में सहायता की, उन सबका मैं हृदय से आभार स्वीकार करती हूँ ।

इस विषय-काल की अनुकूल और प्रतिकूल परिस्थितियों की भी धर्मवाद के समय उपेक्षा नहीं की जा सकती ।

अपने विश्वविद्यालय का आभार प्रकट करने के माह को भी मैं स्मरण नहीं कर पा रही हूँ जिनके महत्वपूर्ण गरिमामय बरगद की एक पत्ती को स्पर्श करने का मुझे भी सौभाग्य मिल सका तथा जिनके ज्ञान भण्डित बानावरण में मैं संसृत रही ।

अतः मैं अपनी सीमित क्षमता तथा बुद्धि के कारण हुई त्रुटियों के लिए क्षमा-प्रार्थी हूँ ।

सत्यागुप्त

२३ अगस्त, १९६१
हिन्दी विभाग,
प्रयाग विश्वविद्यालय,
प्रयाग ।

खड़ीवोली-लोकसाहित्य
का
परिचय और पृष्ठभूमि
१

खड़ीबोली का नामकरण—'खड़ीबोली' शब्द से तात्पर्य खड़ीबोली प्रदेश में बोली जानेवाली जनपदीय लोकभाषा से है। भूमिका में यह स्पष्ट किया जा चुका है।

खड़ीबोली प्राचीन बुरु जनपद में बोली जानेवाली कौरवी का ही अधिक प्रचलित नाम है। मूलतः यह दिल्ली, मेरठ की प्रादेशिक तथा ठेठ बोली है। पश्चिमी हिंदी की विभाषाओं में खड़ीबोली का विविष्ट स्थान है।

"खड़ावाणी उत्तर प्रदेश के मुरादाबाद, विजनाँर, सहारनपुर, मुजफ्फरनगर और मेरठ—इन पाँच जिलों, रामपुर गियासत और पंजाब के अम्बाला जिले में बोली जाती है। यह भूमिभाग प्राचीन समय में कुरु जनपद था। यह बात कुतूहलजनक है कि इस बोली का शुद्ध रूप अब भी उसी स्थान के निकट मिलता है जिस स्थान पर कुरु देश की प्रसिद्ध राजधानी हस्तिनापुर थी। खड़ीबोली हरिद्वार से प्रायः १०० मील नीचे तर गंगा के किनारे की बोली कही जा सकती है।"^१

हिन्दी के जिस स्वरूप को राष्ट्रभाषा का सम्मान दिया गया है वह न सूरसागर की हिन्दी है न 'मानस' की, बल्कि खड़ीबोली हिन्दी है। गौरव की इस खाटी तक पहुँचने के लिए उमें अनेक संघर्षों से होकर गुजरना पड़ा है। यह तो निर्विवाद है कि दिल्ली, मेरठ, प्राचीय विभाषा के आधार पर ही वर्तमान राष्ट्रभाषा हिन्दी का विकास हुआ, परन्तु आरम्भ में इसका नाम खड़ीबोली क्या पड़ा, यह विद्वानों के तमाम प्रयत्नों के बाद भी विवादग्रस्त ही है।

जहाँ तक बात हो सक्ती है, खड़ीबोली शब्द का सबसे प्राचीन प्रयोग सन् १८०३ ई० में लल्लूलाल जी और सद्दल मिश्र ने फाटविलियम कॉलेज, कलकत्ता में किया। और उसी वर्ष उसी प्रयोग के आधार पर गिलक्रिस्ट ने भी खड़ीबोली शब्द का बार बार प्रयोग किया। इसके पूर्व इस भाषा का कोई विशेष नाम नहीं था और न नामकरण की आवश्यकता ही समझी गयी। हिन्दुस्तान की बोलचाल की भाषा को बहुत दिनों से हिन्दुस्तानी कहा जाता था। इस बोली

के लिए आवश्यकता पडने पर इन्द्रप्रस्थकीवाली दिल्ली कीवाली या हरियानावाली कहा जाता था और इसका अर्थ भा सहज ही समझ म आ जाता था क्योंकि बिभी प्रांत या देग के नाम पर बहुधा वहाँ कावाला भापा का नामकरण भी हाने देखा गया है जैसे—हिंदी जग्रेजी मेंच, जमन गोरमनी भाजपुरा, बगला, तामिल आदि । परंतु गडौवाली प्रांत या देग का नाम नहीं है, अतः कुरु प्रदेश की बोली के लिए प्रयुक्त यह विनोय म्यानपरक न हाकर गुणपरक ही होगा क्योंकि विनोय गुणा के आधार पर भा भापाभा के नाम चल पडत है । संस्कृत, पाली, अपभ्रंश, रैतता जादि इसी प्रकार के नाम है ।^१

इस समय सर्वसम्मत मत यही है कि भरठ विजयनौर का खड़ीबोली उर्दू तथा आधुनिक साहित्यिक हिंदी दाता ही का मूलाधार है ।^२

खड़ीबोली पश्चिम म रोहिलखंड गया के उत्तरा दाजाब तथा जम्बाला जिले की बोली है । खड़ीबोली तथा हिंदी, उर्दू जादि का मध्य उपर बतलाया जा चुका है । मुसलमानी प्रभाव के निकटतम हाने के कारण ग्रामीणखड़ीबोली म भी फारसी जर्बी तथा का व्यवहार अथ बोलियों की अरेक्षा अधिक है किन्तु ये प्रायः जड-नरम जयवा उद्मन रूपा म ही प्रयुक्त करने स लडावाली म उर्दू की झलक आने लगती है ।

साहित्यिक बौरवी का हिंदी उर्दू और दक्खिनी हिन्दी कहा जाता है । लोकभाषा के रूप म बोली जानेवाली बौरवा के लिए कई नाम प्रचलित करने का प्रयत्न किया गया है । डॉ० ग्रियसन ने इस पश्चिमी (हिन्दी) को 'देगज हिंदुस्तानी' कहा । पंडित राटूल साहृत्यायन ने जनपद के आधार पर कुरु जनपद की मानभाषा हाने के कारण तथा गडौवाला साहित्यिक हिंदी मे पृथक करने के लिए इसका नामकरण बौरवी बोली किया जो यद्यपि बहुत उपयुक्त प्रतीत होता है पर अधिक प्रचलित नहीं है ।

इस प्रबंध म हमने कुरु प्रदेश के लोकसाहित्य का अध्ययन करते समय इस वाली का नाम 'कौरवी' न लेकर 'खड़ीबोली' ही प्रयुक्त किया है । इसका कारण है इसका सर्वप्रचलित व अधिक परिचित होना । 'खड़ीबोली' नाम से वसे भी उसकी प्रकृति का परिचय मिलता है ।

खड़ीबोली के अथ नाम—खड़ीवाली के अथ नाम भी प्रचलित हैं, पर वह खड़ीबोली के पर्यायवाची नहीं कहे जा सकते हैं । उनम कुछ न कुछ अंतर अवश्य है । जनसाधारण को इनम भ्रम उत्पन्न हो सकता है । ये नाम इस प्रकार

१ खड़ीबोली का आन्वीक्षण शितिकठ मिश्र पृ० १२

२ ग्रामीण हिन्दी डॉ० भीरेन्द्र वर्मा, १७-१८

हिमाचल

सूत्र

वो

सूत्र

क

क
क
क

ली
ग
ड

रथड़ी बाली प्रदेश

चित्र सं० १

है—बाह्य जाट हरियाणा, पश्चिमी बोली बंगाल-हिन्दी। सहोबोली के भी मुख्य दो नेद हैं— पूर्वी जा पश्चिमी। पश्चिमी लटो हरियाणी बाह्य क्यती है। बाह्य, मन्दरी जा यनुता के बीच बने हुए जाा की बोली कही जा सती है। बाह्य प्राय लटोबोली की सीमा रेखा यनुता ही है। दान्तर में बाह्य देग कृ यनद का ही जा है और बाह्य सहोबोली का सान्तर मात्र है। यही बोली य अन्तर केवल 'है' जार नी 'हूँ' नू' का है। हरियाणी तुडगांव, रायक तथा धम्बाला त्रिगे की बोली है। हरियाणी जोर बाह्य को पूयन् करने बाग्य काट सीमाना रेखा नहीं ह। दाती ही बालिया एक-दूतरे से प्रभावित मिलती है। हरियाणी का स' जो 'है' के नेद नेदा ना नहीं कह सकते। कृ-मचार के पश्चिमी हिस्से में अद नी 'म' बालने हैं तथा 'म' जाटों के मुख्य कृ प्रदेग में नी बालने हैं।

आदर्श सहोबोली—यही बोली का गुदहन मेरठ दिल्ली के गावों म जव नी मु-मित है। यद्यपि मुसलमानों के प्रभावों म उसमें अन्तर आ गया है प फिर ना जाट, गुजर सिन्धु, मुसलमान राटा म अतिक नेद नहीं है। गहरों की भाषा अवय अगुद ही गयी ह। यनुता क किनारे की भाषा जटबाडे के नाम से प्रसिद्ध है। बापत बडीत की बोली गुद लटोबोली प्रतीत हाती है।

सहोबोली क्षेत्र में बोली जानेवाली भाषा का परिचय—यह शक्ति मन्मज जाति क प्रदेग की बोली है। इसका प्रदेक स्वर जोर व्यजन इसके बलिष्ट उच्चारण म पूरा पता है। यह अपना ककगता में नी आकसक जोर दीपता में नी मनुता रखती है। लडोबाग पत्राद की तरह आकारान्त बोली है। इसम द्वित्व का प्रवृति नी बहुत मिलती है। इसी प्रवृति के कारण राटा, छाती जोरा छाती होता आदि का उच्चारण मेरठ, मुजफ्फरनगर, मशरनपुर आदि कृ प्रदेग के डिला के मूलनिवासी राट्टी, शाना, त्रिज्वा घाती आदि करते हैं। वहीं इसका पूर्ण प्रभाव देखा जाता है।

सहोबोली के ध्वनि मध्यवर्ती 'है' का लप हा जाता है। उगहरण के लिए—'यैर कितनी दूर है 'यहाँ पर गहर गद के बीच की है' ध्वनि का लोप हा गया। वह 'ए' म परिवर्तित हो गया। 'तुम्हारी' का 'तुमारो' हो जाना नी इसी का उदाहरण है। इसम महाप्राग वगों का अल्पप्राग हो जाना भी सामान्य बात है। उदाहरण के लिए 'मुझे दो का 'मुजे दो'।

'ह ड साहित्यिक बोली से भिन्न रूप म प्रयुक्त हाते हैं यथा—गाडी, बडा न कह, गाडी बडा कहा जाता है।

इसमें तद्धित का भी बहुत प्रयोग है। उदाहरण के लिए—जाट के नाई के कू

बहियो । आकारान्त शब्दों का वतमान भूत और भविष्य काल में निम्नलिखित रूप हो जाता है—

आव — जाव

वतमानकाल

वा जाव

हम जावै

तू जाव

में जाऊँ

भूतकाल

वो जाव था

वो जावै थी

भविष्यकाल

वो जावगी

तुम जइयो

में जाऊँ कया

हम जावें कया

वो जावें कया

वो जा रह्या

वो जा रा

व जा र

व जा रय

हम जा र

हम जा रय

तू जा रहा

तू जा रा

खड़ीबोली के क्षत्र में द्विरक्ति भी बहुत है । इस पर पजाव का भी बहुत प्रभाव है । यथा—रोटी बाटी खावें वावें दाल-वाल चाम-वाय, लौड-गार । अ और जा के बाद ई के बदले य होता है यथा—आई जाई के स्थान पर आय जाय तथा भविष्यत् में जाय ह जाय है ।

खड़ीबोली में अव्यय के प्रयोग इस प्रकार हैं—अक भका हेग जद नू ही इवै तिध किध उघ आदि । गडाबोला में ही का स्थान बहुधा ई ल लती है । यथा—किसन कही को किसन कई हो जाता है । खड़ीबोली में स्वरागम स्वरगण तथा स्वर परिवर्तन के उदाहरण भी मिलते हैं । तुम का तम इकटठा का कटठा मिठ ईका मिठठा, मोठका भी मिठाई कहते हैं । साहित्यिक हिन्दी का न खड़ीबोली में तथा ल-क में परिवर्तित हो जाता है ।

मूध-य यजन धनों का उत्पत्तिक व्यवहार होता है । मयम तथा जयत्र दत्त न व ल प्रमग ण और क म परिवर्तित हो जाते हैं यथा—सोहना सोहणा मनुष्य माणस धरधा-यवध

स्वराघात घाल दीध स्वर व पश्चात् का यजन द्वित्व हो जाता है—यजन

के पूव ई, ऊ इ—उभे बदल जाते हैं। आ किंचित ह्रस्व हो जाता है। उदाहरणार्थ—
—घोसा धिम्मा मीठा मिठठा ऊपर-उप्पर खाता-खाता बोली-बोली।

सजाआ के विकारी रूप बनाने के लिए ओ या ऊ लगा दिया जाता है।
पर में-धरो मा, धर जा रह्या धरो जा रह्या।

क्रिया म 'ह' या 'धा' को अन्तमुक्ति हो जाती है—आवे, जावे, खावे, करे।
खड़ीवाला म सबोधन इस प्रकार है—री-अरी, अरे, अरी, बोव्वा-भैना,
अवे-आव।

खड़ीवाली म सबधवाची शब्दा के अर्थ स्पष्ट हैं। खड़ीवाली भाषा
शब्दा मे व उसके अर्थों मे बहुत स्पष्ट है। इसका प्रभाव वहा के निवासियों के
जीवन पर भी पडा है। यथा—भाई मामी, बहन-बहनीई, साला-सलहज साली-
साडू ननद-नदाई ननद-नदीत, बहन भाजा पून-पाता, धी घेवना मा-मावसी,
चाचा चाची, ताऊ-ताई, तायसरा, पीतसरा, मौसस, मौलसरा, सास-ससुर, पीहर-
मैका, ननिहाल सासरे।

खड़ीवाली म प्रयुक्त हानेवाले कुछ सायक शब्द जिनका प्रयोग साय-
साय होता है, उनका निकट सम्बन्ध प्रदर्शित करता है। यथा बणिये-बाम्मन
जाट-गुज्जर, साग भाज्जी, गाना-बजाना, रोना-धाना, बुनाइ सिलाई, उठना-
बठना जीना-भरना, खुगी-गमी।

स्वराधान युक्त दाधस्वर के बाद के व्यंजन का इमम द्वित्व हो जाता है,
तब दीधस्वर प्राय ह्रस्व हो जाता है। यद्यपि इसका उच्चारण भी किंचित् ह्रस्व
ही हो जाता है। द्वित्व करने की प्रवृत्ति भी अधिक है। उदाहरणार्थ—वाप-वाप्पू,
वामन-वाम्मन गाडी-गड्डी, बेटा बेट्टा, रोटी रोट्टी, लोगा पै-लागा पै।

खड़ीबोली का अर्थ बोलियों से साम्य तथा पार्यक्य

खड़ीबोली का पजाबी से बहुत निकट का सम्बन्ध तथा समानता है।
पजाबी मे समानता का कारण है 'ग' और 'ज' का प्रयोग। पजाबी भी
आकारान्त है। यह मगी उन्हें प्रनात हीनी हैं। इनमें द्वित्व तथा द्विशक्ति में
साम्य मिश्रता है। उदाहरणार्थ—घोडा, जब कि त्र न में आकारान्त है घाडी।

गरीवागी आकारान्त बटुला है। इसमें मसुरला का भी जमाव है। द्वित्व व
टवर्ग का प्रयोग कपकटु हो जाता है। इसमें दीधान पश की प्रवृत्ति है।

सायक के भाषा निग्यक शब्दों का प्रयोग, यह पजाबी प्रभाव व साम्य
है। दाट-दूल राती-वाटी मैग-मूर मापा-वापा पाती-धानी।

खड़ीबोली की भाषागत सीमा, भौगोलिक तथा ऐतिहासिक परिचय—
कीर्वा मजा उनर में निर्माती (गन्वागी), पूव में पजाबी (महेंगी)

दक्षिण में कन्नौजी तथा ब्रज और पश्चिम में मारवाड़ी तथा पंजाबी भाषाओं से घिरी है। इसके पश्चिम में अम्बाला कमिश्नरी में घग्घर नदी तथा पटियाला और फिरोजपुर जिले हैं। उत्तर में हिमालय में पहाड़ और सिरमौर तथा गढ़वाल जिले, पूर्व में रामपुर और मुरादाबाद जिला के अवशिष्ट भाग तथा बदाऊ जिला दक्षिण में बुलदशहर का अवशिष्ट भाग तथा गुडगाँव और अलवर में कौरवी भाषी अंश हैं।

यह प्रायः सम्पूर्ण अम्बाला और मेरठ कमिश्नरियों की भाषा है। गंगा और यमुना के बीच के सहारनपुर, मुजफ्फरनगर जिलों का सम्पूर्ण भाग एवं गंगा के पूर्व बिजनौर और यमुना के पश्चिम करनाल रोहतक हिसार, और दिल्ली कौरवी भाषी हैं। उत्तर में देहरादून और अम्बाला, पूर्व में मुरादाबाद और रामपुर, दक्षिण में बुलदशहर और गुडगाँव के बहुसंख्यक लोग यही भाषा बोलते हैं। मेरठ जिले की तहसील बागपत की टक्काली कौरवी भाषा का क्षेत्र माना जाता है, जो कौरवी क्षेत्र के प्रायः बीच में पड़ता है।^{११}

खडीबोली प्रदेश का ऐतिहासिक महत्त्व देखने के लिए हम मौखिक स्थिति की उपेक्षा नहीं कर सकते। अतः हम दोनों पक्षा का अध्ययन करने का प्रयत्न कर रहे हैं।

खडीबोली प्रदेश विशेषकर सहारनपुर जिला, हरिद्वार में पहाड़ों से घिरा है। बिजनौर जिले में भी नजीबाबाद के पास पहाड़ ही हैं। मेरठ, मुजफ्फरनगर अवश्य पहाड़ों से कुछ दूर हैं पर फिर भी निकट ही है। अतः यहाँ की जलवायु पर इन पहाड़ी प्रदेशों का प्रभाव है। यहाँ की जलवायु बहुत अनुकूल रहती है। ठंड अधिक होती है तथा गर्मी पूर्वोक्त जिलों की अपेक्षा कम व सहनीय होती है। यहाँ पर गंगा नदी प्रायः हर जिले में या उसके पास बहती है। हरिद्वार में तो गंगा पहाड़ों से निकल कर मदान में प्रथम बार ही आती है। सहारनपुर जिले में भी गंगानहर रुडकी तक है और मुजफ्फरनगर में शहर से लगभग ७ मील दूर पर शुकताल नामक स्थान में भी गंगा बहती है। मुजफ्फरनगर और बिजनौर इन दोनों जिलों के बीच की तो सीमा रेखा गंगा ही है, अतः दोनों जिले ही उसके प्रभाव से अत्यधिक प्रभावित हैं। मोटर के द्वारा मुजफ्फरनगर से मेरठ जाते समय रास्ते में यमुना नहर जाती है। गंगा बुलदशहर जिले में अनूपशहर से लगभग ८ मील दूर पर बणवास नामक स्थान से होकर बहती है। मेरठ से २६ मील दूर गडमुक्तेश्वर नामक स्थान से होकर गंगा बहती है। इसी कारण यहाँ के

लोक साहित्य में जनता की गंगा के प्रति आस्था गीतों, व्रता व कहानियों के रूप में व्यक्त हुई है।

खड़ीबोली प्रदेश का सांस्कृतिक परिचय

खड़ीबोली लोकसाहित्य पर यहाँ की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का बहुत प्रभाव पड़ा है। पृष्ठभूमि का अध्ययन करने के लिए हमें सांस्कृतिक इतिहास पर भी दृष्टिपात कर लेना चाहिये।

'यही यमुना और गंगा के बीच कुड़कों की भूमि है जिसमें तयागत ने अनेक गभीर उपदेग दिए थे। 'प्रतीत्य समुत्पाद' और 'महानिदान' जैसे तयागत के दान सारसूत सूत्र यही पर उपदिष्ट हुए थे। कुड़ की भूमि से तयागत की जन्मभूमि काफ़ी दूर है। यहाँ से श्रावस्ती वैशाली, राजगृह और वाराणसी पहुँचने में महीना लगता है। लेकिन सबसे गभीर उपदेगा को तयागत ने कुड़भूमि में दिया था। इससे इस भूमि का महत्व मालूम होना है। बुद्धि, हीनपान और महायान, दोनों सूत्रों और विनय के शास्त्र थे। यह बतलाते थे, पुराने आचार्यों ने इन सूत्रों की व्याख्या करते हुए लिखा है कि कुड़देग की भूमि इतनी सुंदर, वहाँ का जलवामु इतना अनुकूल है जिसके कारण यहाँ के लोग बड़े बुद्धिमान् और विद्याध्ययनी होते हैं। यहाँ की पतिहारियाँ भी पनबट पर पढ़ कर गभीर धर्म और आसों की चर्चा करती हैं। उन्होंने यह भी बतलाया कि जिस भूमि में मगवान् ने अपने अनात्मवाद के गभीर दान का उपदेग किया, उसी भूमि में उनसे कुछ ही शताब्दियों पहिले प्रवाहन और यागवन्धय ने आत्मवाद का उपदेग दिया था। आत्मवाद (उपनिषद् का तत्त्वज्ञान) जहाँ से निकला, उसी भूमि में जाकर तयागत ने अनात्मवाद का सिहनाद किया।'^१

✓ 'मध्यप्रदेग के महाजनपदों में प्राचीनतम कुड़-मंचाल थे। कुड़ जनपद की राष्ट्रीय भूमि, गंगों और यमुना की घाटियों के ऊपरी भाग में थी। इस जनपद के मूल मस्थापक कदाचिद् वैदिककालीन 'कुड़' जन थे। ये लोग 'मरत' जन के नाम से भी प्रसिद्ध थे। पुराणों की अनुश्रुति के अनुसार कुड़ नामका का सबसे पुरुरवा द्वारा स्थापित ऐल तथा चद्रवग से था। कुड़जनपद की राजधानी मेरठ के निकट गंगा के किनारे हस्तिनापुर या आसदीवत थी। बाद की पदिचमी कुड़ या कुड़ जागल की पुरुर राजधानी जमुना के किनारे इन्द्रप्रस्थ हो गयी थी। आपुनिक दिल्ली नगर इन्द्रप्रस्थ के स्थान पर ही बना है। ब्राह्मणग्रन्था, महाभारत तथा पुराणों में अनेक प्रसिद्ध पौरव अथवा कुड़जनपद के राजाओं के उल्लेख मिलते हैं, जिनमें

नहुष, यमाति, दुष्यन्त, भरत हस्ती, अजमीढ़, कुह, शान्तनु धृतराष्ट्र, परीक्षित तथा जनमेजय प्रधान थे ।”^१

महामारत में वर्णित युद्ध का मूल कारण कुरुजनपद के चचेरे भाइया के झगड़े ही हैं । दुष्यंधन आदि कौरव धृतराष्ट्र के पुत्र थे । युधिष्ठिर आदि धृतराष्ट्र के छोटे भाई पाण्डु के पुत्र थे । कुरुजनपद के राज्य के लिए इन दोनों में झगडा हुआ और अंत में कुरुक्षेत्र का प्रसिद्ध युद्ध हुआ जिसमें अनुश्रुति के अनुसार आर्यावत के लगभग समस्त जनपदों के राजाओं ने एक—दूसरी ओर भाग लिया था । श्रीकृष्ण ने युद्ध के सबंध में द्वापति के लिये बहुत यत्न किया था और इस प्रयत्न में असफल होने पर स्वतन्त्र विमुख मोहघस्त अर्जुन को भगवद्गीता के रूप में सुरक्षित ममयोग का उपदेश दिया था ।

कुरुजनपद आज कल अम्बाला, दिल्ली, मेरठ तथा बिजनौर के आस-पास का भाग खड़ीबोली का प्रदेश है और उसकी बोली रहन-सहन तथा उपजातियों का एक विशेष ध्यवितत्व है । उदाहरण के लिए ब्राह्मणों में गौड ब्राह्मण, कुरुजनपद से सबंध रखते हैं । गंगा की बाढ़ के कारण हस्तिनापुर के नष्ट हो जाने पर बाद में कुरु-शासकों ने प्रयाग के निकट यमुना के किनारे कौशाम्बी को अपनी राजधानी बना लिया था । पंचाल वासी तथा भगध जनपदों के शासक कदाचित् मूल कुरुजन से सबंध थे, अतः ये जनपद कुरु-जनपद की शाखाएँ माने जा सकते हैं ।

जनपद काल में कुरु-पंचाल विष्णु भाषा, यज्ञ सबंधी नियम, धर्म शील और आचार की दृष्टि से आदश जनपद माने जाते थे । यह इस बात की ओर सबेद करता है कि कदाचित् ये प्राचीनतम आयजनों के प्रतिनिधि थे ।^२

‘पूर्वी पंजाब की सबसे बड़ी भौगोलिक इकाई कुरुजनपद थी । वस्तुतः इसके तीन हिस्से थे । कुरु राष्ट्र, कुरुक्षेत्र और कुरु जागल—ये तीन इलाके एक—दूसरे से सटे हुए थे । पानेश्वर के चारों ओर का प्रदेश कुरुक्षेत्र हिसार का कुरुजागल और हस्तिनापुर का कुरु राष्ट्र था । मोटेश्वर पर सरस्वती से गंगा तक का प्रदेश कुरु जनपद के अंतर्गत था ।’^३

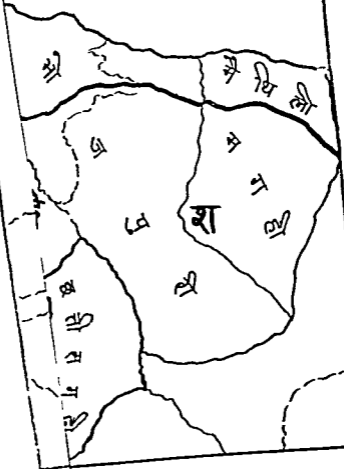
संस्कृत मायाकाल में जो ६०० ई० पू० से प्रारम्भ हुई और पाली भाषा काल में ६०० ई० पू० से १००० तक रही । यह भारत का सबसे महत्वपूर्ण सांस्कृतिक

१ मध्यदेश ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक सिंहावलोकन—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० १६

२ मध्यदेश ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक सिंहावलोकन—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० १७

३ भारत की भौतिक एकता—डॉ० वासुदेवराय अग्रवाल पृ० ४७

हन्दी-प्रदेश



केन्द्र था। यह न केवल ब्राह्मणों के कमकाण्ड की ही वरन् उपनिषद्वादी के आत्मवाद की भी मुख्य भूमि रही।

साहित्य और दशन के क्षेत्र में जो प्रदेश अगुआ रहा, वह अथ आचरण में भी सस्कृति के दूसरे अंशों में भी अगुआ रहा। यद्यपि बुद्ध के समय में यह दार्शनिक विचारों में ही प्रधानता रखता रहा। दूसरी बात में काशी कौशल, मगध आदि बढ़ गए, क्योंकि राजनैतिक प्रभुता उधर जा रही थी, राजनैतिकता के केन्द्र मगध ने, सारे भारत का केन्द्रीकरण किया। करीब ई० पू० चौथी शताब्दी से लेकर ईसवी की १२वीं सदी तक इसका कोई महत्व नहीं रहा, फिर जब दिल्ली राजधानी रही, मुस्लिमकाल में इसका माग्योदय हुआ। यह बोलचाल की भाषा रही। उपेक्षित रहने पर भी बीच में जो प्रकाश पड़ा उससे पता चलता है कि यही विद्या की कद्र थी। यद्यपि यह राजनैतिक कारणों से उपेक्षित रहा पर विद्या में उपेक्षित नहीं रहा।

यहाँ मूर्तिकला विशेष नहीं मिलती और न ही उसका अधिक अध्ययन हुआ है। चित्रकला भी अधिक नहीं मिलती।

लोकसाहित्य में कुछ ऐसे उद्धरण हैं जिससे वैदिक काल के लोकमानस की समानता हो सकती है। उदाहरणार्थ—'पल्हाये' जिनमें इनका आभास मिलता है। इनका प्रचलित रूप प्रश्नोत्तर ही है—

प्रश्न—ए जी कौन जगत में एक है
 बीरा कौन जगत में दोय
 कौन जगत में जागता
 ए जी कौन रहपा पड सोय ।

उत्तर—ए जी राम जगत में एक है
 बीरा चंदा सूरज शोय
 पाप जगत में जागता
 ऐ जी कोई घरम रहपा पड सोय ।^१

“सप्तसिंधु की भाषा का मन्थ्रेष्ठ माना जाता स्वामाविक या क्योंकि यहाँ आर्यों की वह पवित्र भूमि थी जिनकी नदियाँ तथा कुएँ तक का यग पाणिनि के समय ई० पू० चौदहवीं सदी तक गाया जाता था। वेदकाल में सप्तसिंधु हमारे देश का सब से बड़ा साम्प्रतिक केन्द्र रहा। कुछ पंचाल सप्तसिंधु के बहुत

१ यह रात्रि के समय श्लेषू बसाने समय प्रश्नोत्तर के रूप में गाये जाने हैं।

निकट था। मत्स्यिधु का सबसे पूर्वी भाग अर्थात् यमुना और सतलज के बीच का भाग कुर या कुहजागल के नाम से प्रसिद्ध था।

उपनिषद्काल के सबसे महान् ऋषि प्रवाह जाबालि, सत्यकाम, याज्ञवल्क्य कुह पंचाल के रहनेवाले थे। ब्रह्मज्ञान के अखाड़े मधुक्षती मारने के लिए कुहपंचाल के मल्ल विदेह तक पहुँचते थे यह उपनिषद् हम बताता है, कुहपंचाल उपनिषदा की भूमि थी।^१

समाज के विभिन्न स्तर

जनपदा में लोक-जीवन का सामाजिक जीवन आत्मीय जीवन होता है। समाज में रहने वालों के लिए जो भी विगिष्ट भुण आवश्यक है वह सभी इनमें मिलते हैं। इनके जीवन में महान् आदर्श होते हैं और उन्हीं के अनुसार यह आचरण भी करते हैं तथा मर्यादानुबल होते हैं। इनके जीवन में नैतिकता का विगिष्ट स्थान होता है तथा नैतिक आत्मीय भी महान् होते हैं। इनके विचार सरल व शुद्ध होते हैं जिनका वह अपने जीवन में व व्यवहार में भी लाते हैं। यद्यपि लोकजीवन में पुस्तकीय अध्ययन अधिक मिलता है पर उनका जीवन दान का तथा मानवीय हृदय का और अपने दैनिक जीवन से संबंधित व्यावहारिक दान कास्त्र का उनका बहुत सूक्ष्म अध्ययन होता है। यह यद्यपि पढ़ना नहीं जानते हैं पर जीवन में सीखे हुए को गुना अवश्य जानते हैं जिसका आधुनिक लोगो में नितान्त अभाव मिलता है। यह व्यावहारिक होते हैं इसी कारण इनकी लाकावित्या, कथाया तथा गीता में एक प्रकार का अनुभव जय ज्ञान पाते हैं जो उनका निजा है। उनके जीवन में व्यस्तता हाती है। वह अपने कमठ जीवन में मानसिक व शारीरिक गिचिलता को स्थान नहीं देते। उनका नियमित जीवन होता है जिसके फलस्वरूप जीवन के प्रति दृष्टि-कोण भी सुलझे हुए ही रहते हैं।

समाज किसी भी देश विशेष के व स्थान विशेष के जनसमुदाय की प्रचलित परम्परा व आचार विचारा के आधार पर ही बनता है। जनसमुदाय से पृथक् उसका कोई अस्तित्व नहीं है। यहाँ पर खड़ीवाली प्रदेश के समाज के विभिन्न स्तरकी व्याख्या हम वहाँ के जनजीवन की विभिन्न जातिगत विशेषताया, विभिन्नताया तथा उनके जीवनयापन के आर्थिक साधना से एक धार्मिक आचार-विचारा के आधार पर ही कर सकते हैं। लोकसाहित्य का समाज से अयो-पायित सम्बन्ध है। लोकसाहित्य लोक-समाज में होने वाले वायबलाया का लेखा जाखा है जो यथाय व अनुपम है। लोकसाहित्य में हम क्या करते व पाते हैं, इसका

विस्तृत वणन हमको उसके विभिन्न सामाजिक स्तर में स्पष्ट मिल सकता है। सामाजिक स्तर क्या है? हमारे समाज में वग विभाजन का एक विशेष महत्व है जिसका परम्परा से चला आना हुआ कारण है। समाज में जो वग विभाजन है, वह सबप्रथम तो जन्म के उपरान्त ही हो जाता है। पर वह दृढ़ जीवनयापन के निश्चित और विनिष्ट साधन अपनाने पर ही होते हैं।

जीवनयापन के साधन—भारत का यह भाग कृषिप्रधान है। यहाँ अधिकतर कृषक हैं और कृषि तथा उद्योग ही उनके जीवन-यापन के साधन हैं। बनिया का आर्थिक स्तर विनिष्ट तथा उच्च है। यह समाज का व्यापारी वग है तथा अत्यन्त निम्न जातियों को रुपये का लेन-देन भी इनके जीवनयापन का माध्यम है।

अधिकतर वैष्णव और गवधम के मतानुयायी हैं, वैसे मेरठ, सहारनपुर, बिजनौर में आय समाज का भी बहुत प्रचार है। मुसलमानों की संख्या भी पहले बहुत अधिक थी तथा ईमाई धर्म का अपने समय में प्रचुर मात्रा में प्रचार हुआ था। जैन मतवालों भी पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं।

यह अपने मत व धर्म के अनुसार धार्मिक आस्था रखनेवाले भी होते हैं तथा अंधविश्वासी व माय्यवादी भी होते हैं। कम में पूर्ण विश्वास होता है। जीवन में विविध आस्था रखने के कारण ही उनके आचार विचार अद्भुत मन्त्रे तथा धर्मपरायण होते हैं। यह देग सुख, सुविवासम्पन्न तथा समृद्धिवादी है जिसके फलस्वरूप यहाँ के लोग स्वस्थ, सुखी तथा मन्तोयी होते हैं।

विमा भी जाति व प्रदेश पर उनके भौतिक कारण का भी बहुत महत्व होता है और वे उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते। कृष-प्रदेश बहुत ही धनधान्य पूर्ण देग है तथा यहाँ की जलवायु बहुत ही स्वास्थ्यवद्धक और धरती भी बहुत उपजाऊ है।

अतः हम देखते हैं कि इस प्रदेश के अधिकांश लोग अधिक गतिगाला होते हैं और सामर्थ्यवान होते हैं। इनका आर्थिक स्तर भी पूर्वी जिला से अधिक सम्पन्न है, जो उनके रहन-सहन, खान-पान तथा व्यावहारिक लेन-देन, रीति-रिवाजों की देखने में जात होता है। यह स्वास्थ्य तथा खान-पान का भी प्रभाव होता है कि इस प्रदेश के निवासी अधिकतर प्रमत्त बदन, साहसी, आस्थावान, आत्मविश्वासी प्रतीत होते हैं। ये मन के साफ स्पष्टवादी, सच्चे व सरल हृदय होते हैं इसी कारण ये अक्वड प्रकृति के होने के लिए कुविख्यात हैं साथ ही यह व्यवहार कुल भी हैं। ये स्वतंत्र प्रकृति के होते हैं जिसका मुख्य कारण वातावरण व जलवायु है।

खड़ीबोली के लोकगीतों
का
अध्ययन
२

लोकगीत, लोकजन द्वारा, विशेष परिस्थिति, स्थल, काल तथा संस्कार के समय हुई अनुभूतियों की लयपूर्ण सामूहिक अभिव्यक्ति है। लोकगीत ही लोकजीवन की वास्तविक भावनाओं को प्रस्तुत करते हैं। इनमें मनुष्य मात्र के पारिवारिक और सामाजिक जीवन का सामयिक तथा भावनात्मक चित्रण रहता है। जीवन के सभी पहलुओं व भिन्न भिन्न परिस्थितियों में मनुष्य के मानसिक तथा शारीरिक व्यापार जैसे भी होते हैं उनका यथावच्चित्रण इन्हीं में मिलता है। लोकगीतों में सामूहिक चेतना की पुकार मिलती है तथा जीवन में समय-समय पर होने वाली सामयिक क्रान्तियों का आभास मिलता है। लोकगीतों में जनता के जीवन का इतना विनाद चित्रण होता है कि उनमें किसी देश की मूल संस्कृति तथा जनजीवन के दशक का पूर्ण चित्रण मिल जाता है। इन लोकगीतों में ही भारत की मूल संस्कृति को लोक संस्कृति का नाम दे कर घरोघर के रूप में सदा सजो कर रखा है।

लोकगीतों के द्वारा हमें जनजीवन के समस्त पक्षों के दृशन होते हैं और उनके दृषण में हम विशिष्ट जनसमुदाय की भावनाओं का प्रत्यक्ष देख लेते हैं। हर जाति या जन समाज के अपने गीत होने हैं जिनमें किसी समाज विशेष की जीवनानुभूति की अभिव्यक्ति होती है। जीवन की प्रत्येक अवस्था से, जन्म से लेकर मृत्युपर्यन्त लोकगीत अपनी ही प्रकार से प्रेरणा ग्रहण कर ममयानुकूल भावनाओं को अभिव्यक्ति दिया करते हैं।

लोकगीतों से व्यवहारिक आवश्यकताओं की भी पूर्ति होती है जैसे काम के बोझ को हल्का करना अत्याचार का विरोध करना तथा सामान्य जनता का मनोरंजन करना।

यह अनिश्चित, सामान्य जनो के उपयोग का बला माध्यम है। जन्म के जीवन से इनको विषयवस्तु प्राप्त होती है और वे ही इसमें सक्रिय भाग लेते हैं श्रोता मात्र नहीं बने रहते। लोकगीतों का गीत भी इनके अनुसार ही होना है जो अधिक प्राण्य और गेय होता है। इन्हीं के द्वारा अनेक पौराणिक अन्तकथाएँ भी प्रस्तुत हुई हैं यद्यपि इनके नामों तथा घटनाओं पर स्थानीय रंग चढ़ा रहता है। इन गीतों में निम्नवर्ग के तथ्य ही अधिवास पाये जाते हैं। प्रायः देखा जाता है कि पर्वों, त्योहारों

तथा विभिन्न ऋतुओं में सामाजिक स्तर भेद को लोकगीत ही मिटाते रहे हैं।

खड़ीबोली के लोकगीतों का वर्गीकरण—खड़ीबोली के लोकगीतों में भी विभिन्न बोलियों के समान बहुमुखी विषयों का समावेश है। लोकगीतों में मानवीय भावा, विचारा तथा परिस्थितियों की समानता दृष्टिगत होती है।

खड़ीबोली प्रदेश के लोकसाहित्य में ऐसे अनेक संकेत मिलते हैं जिनके द्वारा हम उनका सबंध सुदूर अतीत की सृष्टियों से जोड़ सकते हैं। यह धरती के गीत हैं अतः धरती से भिन्न उनका अस्तित्व नहीं है।

खड़ीबोली के लोकगीतों में जीवन की महान् घटनाओं का समावेश है। मनुष्य के जीवन में मुख्य प्रभावशाली तीन ही घटनाएँ हैं वे हैं—जन्म, विवाह तथा मृत्यु। इन्हीं तीनों से मानव-जीवन की सभी भावनाएँ ओतप्रोत हैं। वह इन घटनाओं की उपेक्षा किसी भी देश अथवा परिस्थिति में नहीं कर सकता। इसी से अधिकांश लोकगीतों का विषय इनसे संबंधित होता है। लोक एक अविभाज्य सत्ता है अतः यथायथ अर्थों में लोकगीतों का वर्गीकरण नहीं किया जा सकता है।^१

सुद्ध वर्गीकरण के लिए दो वस्तुओं को परस्पर संबंधित नहीं होना चाहिये, पर लोकगीतों में हम ऐसा नहीं कर पाते उनका लोकजीवन के हर पहलू से अन्योपार्थित संबंध रहता है अतः उनको एक दूसरे से नितान्त अलग रखना समभव नहीं। लोकगीतों का संबंध मानवीय भावनाओं से होने के कारण वह सबत्र समान हैं पर फिर भी वह परिस्थितियों के कारण परिवर्तनीय होते हैं।

लोकगीतों का वर्गीकरण करने में कुछ मौलिक कठिनाइयाँ आती हैं अनायास ही वह दुहराये जाते हैं। उदाहरण के लिए—

सस्वार संबंधी गीतों में कुछ गीत केवल एक ही सस्वार विशेष से संबंधित नहीं हैं। उनको दूसरे अवसरों पर भी गाया जाता है। जैसे—पुत्रजन्म पर गाये जाने वाले गीत ही मुडन कनछेन, जन्मदिवस तथा जनेऊ आदि अवसरों पर गाये जाते हैं। उनका इन अवसरों पर गाया जाना उपयुक्त है न कि निषिद्ध।

रसानुभूति की दृष्टि से भिन्न भिन्न सस्वारा व अवसरों के गीत एक ही वर्ग में समाविष्ट हो जाते हैं। अधिकांश गीतों में एक साथ ही कई रस जा जाते हैं। होली के गीतों में शृंगार रस व हास्य रस दोनों ही आते हैं तथा वह ऋतु गीतों में भी आ सकते हैं और जातिगत गीतों में भी कथान्वित अधिकतर चमारा की हाली इस प्रदेश में प्रसिद्ध है।

गीता का जानिगत वर्गीकरण करना भी समभव नहीं है क्योंकि गीता पर किसी भी जाति का एकाधिकार होना समभव नहीं है। यह अवश्य है कि उनमें किसी भी जाति की विगिष्टता व चेतनता का अपेक्षाकृत अधिक आभास मिल जाता है।

इसी प्रकार श्रम-मरिहार के लिए क्रिया गीता की रचना हुई, कुछ विशिष्ट गीत, विगिष्ट क्रियाओं का करते समय गाये जाते हैं पर उनमें भी कोई नियम नहीं है। क्रियागीता में बहुत प्रकार के गीता का समावेश है। व्यवहारिक क्षेत्र में उन्हें गाने के अवसर के आधार पर, किसी एक विगिष्ट क्रिया से संबंधित नहीं किया जा सकता। प्रायः कुछ विगिष्ट गीत हर अवसर पर भी गा लिए जाने का प्रचलन है। अतः हम इन व्यवहारिक कठिनाइयों के कारण इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि लोकगीता के अध्ययन के लिये एक निश्चित दृष्टिकोण की आवश्यकता है।

यहाँ पर हमने वैज्ञानिक दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए अध्ययन की सुविधा के लिए स्मूल रूप से कुछ विभेद करने का प्रयत्न किया है। जो इस प्रकार है—

- १—अनुष्ठानिक गीत—जिसके अंतर्गत सम्भार सवधी तथा धार्मिक गीत आते हैं।
- २—लावगीता म ऋतु-वर्णन (होली भावन)
- ३—खड़ीबोली के लावगीतों में स्त्री-मुग्धा व विनोद तथा विभिन्न क्रिया-बलापा का उल्लेख श्रम-गीत।
- ४—बाल-गीत—इसके अन्तर्गत लड़के-लड़कियाँ दोनों ही के गीत आते हैं।

अनुष्ठानिक गीत (सम्भार सवधी लोकगीत)—सम्भार और मानवीय वादकलाप विधान तथा दण्डन द्वारा निर्मित दो विनारे हैं जिनमें हाकर जीवन-धारा प्रवाहित होती रहती है। यही दो विनारे धारा का मयादिन मनुष्य तथा नियमित होने में सहायता करते हैं। इनका जतित्रमण साधारण रूप में नहीं होना, यदि होता है तो उनका सामाजिक धार्मिक तथा ऐसी ही किसी शक्ति के नाम में पुकारा जाना है। हिन्दू जीवन साम्प्रदायिक अर्थिक है। इनमें निम्न निम्न सम्भार अपने-अपने समय पर आते रहते हैं ये इसी प्रकार के विभिन्न सम्भार हिन्दू जीवन व नियामक का वाय करते हैं।

पहले ये सम्भार जीवन में पथ प्रदान का वाय करते थे तथा जीवन के

अनिवाय अग हो गये थे। सस्कारों के द्वारा ही जीवन में नियमितता तथा व्यवस्था आती है।

वास्तव में हमारी भारतीय सस्कृति का मुख्य ध्येय है मनुष्य के विचारा का परिष्कार करना तथा आदर्श बनाना। परिष्कार करने के हेतु ही हिंदू धर्म में विशेषतः सस्कारों का समावेश है जो जीवन के प्रथम चरण से आरम्भ होते हैं और अंत तक रहते हैं।

“मानव की प्रायः प्रत्येक सस्कृति में व्यक्ति की जीवनयात्रा के विभिन्न सक्रमणकालों का विशेष महत्व होता है। जन्म विवाह एवं मरण इस प्रकार की तीन मुख्य स्थितियाँ हैं जिनके आस-पास मानव-समूह विश्वासा रीति रिवाजों और व्यवहारों का एक ऐसा जटिल ताना-बाना बुन लेता है कि उनके वास्तविक स्वरूप को समझे बिना उस सस्कृति का पूरा चित्रण प्राप्त ही नहीं किया जा सकता। इनके अतिरिक्त नामकरण वयःसंधि रजोदशन आदि की स्थितियाँ भी महत्वपूर्ण होती हैं और अनेक सस्कृतियों की समाज-व्यवस्था में उन्हें पार करने से व्यक्ति भी समाजिक स्थिति एवं उसके अधिकारों और कर्तव्यों में मूलभूत परिवर्तन हो जाते हैं। समाज संगठन का यह पक्ष मानव के उत्तरोत्तर परिवर्तित होने वाले उत्तरदायित्वों एवं कार्यों की दिशा निश्चित करता है।”^१

प्राचीन काल में मनुष्य के जीवन से संबंधित १६ सस्कारों का विधान था जो सभी शास्त्रीय थे जिनका सबंध जीवन के आरम्भ से लेकर अंत तक के काल से था।

“सम्प्रति सर्वाधिक लोकप्रिय सस्कार सोलह हैं, यद्यपि विभिन्न ग्रन्थों में उनकी संख्या भिन्न भिन्न है। आधुनिकतम पद्धतियों में यह संख्या स्वीकृत कर ली गयी है।”^२

इस समय जन समाज में यह समस्त सस्कार तो प्रचलित नहीं हैं किंतु कुछ किसी न किसी रूप में अब भी अवश्य ही पाये जाते हैं। प्रत्येक सस्कार के दो रूप पाये जाते हैं—शास्त्रीय या पौरोहित्य तथा लौकिक। लौकिक सस्कार का सबंध अनुष्ठानिक गीता से है जिनमें निश्चित विधान नहीं होता और जिसका समस्त काय स्त्रियाँ गीता के द्वारा ही करती हैं। इन गीतों का मन्त्रोच्चारण से पद्यक, महत्वपूर्ण तथा अनिवाय स्थान है। ये औपचारिक गीत अपना मार्गलिक महत्व रखते हैं।

खड़ीबोली के लोकगीतों में हमें सभी शास्त्रीय सस्कारों का उल्लेख तो नहीं

१ मानव और सस्कृति रयामाचरण दूबे, पृ० २५६।

२ हिंदू सस्कार, राजकली पाण्डेय पृ० २६।

मिलता, किन्तु मुख्य दो सस्कारा का उल्लेख जवश्य है—ये हैं जम और विवाह । मृत्यु जो जीवन की मुख्य घटना है, उसमे सवप्रित गीता का भी उल्लेख मिलता है पर वह सुखद नही है, अत वह नगण्य हू कयाकि 'इसके मूल म यह धारणा थी कि अन्त्येष्टि एक अगुन मस्कार ठै और गुन सस्कारा के साथ इसका वगन नहा करना चाहिये । मभवत यदृत्तय भी इसका कारण था कि मृत्यु के साथ ही व्यक्ति की जीवन-वहाना का अत हो जाता है । मरणोत्तर सस्कारा का व्यक्तित्व के परिष्कार पर कोई प्रत्यक्ष प्रभाव प्रतीन नही हाना ।^१ इतना होने हुए भी अत्येष्टि एक सस्कार के रूप म ही माना गया है ।

मनुष्य जीवन की यह तीन महान घटनाएँ हैं जिनम प्रथम दो तो मनुष्य-जीवन के विकास, उत्साह व हप से सम्बद्ध हैं तथा अतिम गोक से । और उसी भावना की व्यक्त करने वाले गीत यथासमय गाये जाने हैं । शुन अक्षरां पर गाये जाने वाले गीत 'गगुन' के गीत कहलाते हैं । सस्कारा की दृष्टि से हम लोकगीता को इस प्रकार विभाजित कर सकते हैं —

जन्म-सस्कार—'यदृ सिद्धान्त भी प्रचलित था कि उत्पन्न होते समय प्रत्येक व्यक्ति गूढ होता है, अत पूण विकसित आय हाने के लिए उसका सम्कार व परिमाजन करना आवश्यक है ।^२

जम-सस्कार मानव जीवन का प्रारम्भिक सस्कार है । अत जब से बच्चा गम म आता है उससे कुछ ही महीना पदचात से ही कोई न कोई अगुष्ठान प्रारम्भ हो जाता है । गर्भाधान के नौ महीने तक की सगुण अवधि जम-सस्कार के अन्तगत आ जाती है ।

पुनजम, परिवार तथा पुन दोना के लिए ही एन विगेष-सस्कार होता है । परिवार के लिए ता ये सस्कार उसके जम से पूव ही प्रारम्भ हा जाने हैं । विभिन्न जातिया तथा प्रदेशा म पुत्र के गम म आने से जम तक बसता कई सस्कार हाते हैं, परन्तु खडीबोली-श्रेण मे जम म पूव अधिक सस्कार प्रचलिन नही हैं—साध पूजना आदि एक दो सस्कार ही ऐसे हैं जो जम म पूव हाने वाले सस्कारा के अतगत आने हैं । जम के पदचान् के लौकिक सस्कारा म 'छठी' और 'दगूटन' विगेष हैं । 'दगूटन' प्राचीन पौराहित्य नामकरण सस्कार ही है ।

१ किन्दू संस्कार—राजनशी पारदेय, पृ० २१ ।

२ बडी—पृ० ३४ ।

मुडन वनछेन मस्वार जम के पश्चान् के हैं जा जायु के निनेप वम म मुहत निवाल कर किए जाते हैं ।

शिक्षारभ सस्कार—यह बालक का शिक्षा आरम करवाने समय होता था—‘गणेपूजा’, गुरु पूजा’ आदि मुख्य था, जा लोकभाषा में ‘पटटा पुजना’ कहलाता है ।

जनेऊ—‘यनोपवीत सस्वार’ का कहते हैं जो कभी कभी विद्यारम के अवसर पर या १२ वर्ष की अवस्था में स्वतंत्र रूप से या फिर विवाह से पहले किया जाता है ।

विवाह—विवाह के पूर्व तथा बाद में होने वाले सस्कार—क्यापक्ष तथा वरपक्ष दोनों ही ओर अपनी अपनी भाँति किये जाते हैं । इन सस्कारों में प्रदेशीय भिन्नता के साथ साथ जातिगत भिन्नताएँ भी पायी जाती हैं ।

मृत्यु सस्कार—इससे हमारा तात्पर्य यहाँ केवल उसी मात से है जो वृद्ध की मृत्यु के बाद स्त्रियाँ द्वारा गाये जाते हैं—यह शोकगान है ।

ऊपर दिये गये चार मुख्य सस्कारों के आधार पर हम लाव-सस्कारों का विशद रूप से अध्ययन करेंगे—

पुत्र जन्म—मनुष्य में सतान के प्रति आकर्षण स्वाभाविक है । यह मानव-संरक्षण का शास्त्रीय प्रयोजन है । बालक के जन्म के पूर्व दो सस्कार होते हैं गर्भाधान—तथा पुसवन ।

गर्भाधान सबसे पहला सस्कार है । इसके द्वारा माता पिता अच्छी सतति पाने की कामना करते हैं । इस सस्कार के आरम्भ में ब्रह्म मंत्रों के द्वारा ध्वनि करने देवताओं का आह्वान किया जाता था और उनसे प्रार्थना की जाती थी कि वे माता के गर्भ में योग्य सतान धारण करा दें । इस सस्कार से माता पिता के मनो विकारों की शुद्धि होती थी । प्रथम रूप से यह इन्हीं दोनों का सस्कार होता था और उनके द्वारा माता के गर्भ में आने वाले शिशु का सस्कार भी होता था पर यह अब प्रचलित नहीं है ।

इसके पश्चात् पुसवन सस्कार है । इस सस्कार का उद्देश्य गर्भ के शिशुओं को पुत्र रूप देने का है । गर्भाधान के दो तीन माह बाद सस्कार सम्पन्न किया जाता था ।

तीसरा सस्कार है सीमन्तोन्नयन जो पुसवन के बाद माँ व बालक की कुशलता के लिए किया जाता है और इसमें माता पिता पुत्र पाने की अपना कामना प्रकट करते हैं । स्त्री को जामूपणा व वस्त्रों से सुसज्जित कर उसकी नारियल, सुपारी आदि पचमेवा से व शुभ वस्तुओं से, गाद भरी जाती है ।

यह प्रथम बार गर्भावस्था के सातवें मास में होता है। स्त्रियाँ में अब भी इसका रूप मिलता है जिसे लाजाचार में साय-पूतना कहते हैं। यह शुद्ध लौकिक रूप है इस मान-पहराना भी कहते हैं। साय-पूतने की प्रथा का प्रचलन अब कम है पर फिर भी कुछ परिवारों में अब भी मिलती है।

इन अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में पुत्र-जन्म की कामना व्यक्त की जाती है तथा नाबी माना का सौभाग्यगालिना बताया जाता है और पुत्र-जन्म की कामना ने ही प्रसन्नता प्रकट की जाती है। यहाँ पर जन्म के साथ पुत्र जाड़ देना आवश्यक है। कारण कि अमी भी भारत की जनता कन्या के जन्म को महत्व तथा प्रसन्नता का स्थान देने का तैयार नहीं। कन्या के जन्म की परिस्थिति पुत्रजन्म की परिस्थिति से विपरीत होती है। कन्या के जन्म के साथ ही विवाद का भाजन्म होता है और कन्या की जननी का अपराधिना, अभाग्यगालिनी के रूप में ही समया जाता है। इसी से कन्या के जन्म संबंधी गीतों का उल्लेख साधारणतः नहीं मिलता है—यद्यपि अपवादस्वरूप कुछ उदाहरण अवश्य हैं, लेकिन इनमें भी कन्या की उपेक्षा कन्या-जन्म की अनिच्छा, तथा उनसे संबंधित समाज के विचारों का नान होना है। यहाँ श्री-मुद्दय परम्पर वातालाप करते हैं जिसके द्वारा कन्या के प्रति उनका धारणा स्पष्ट होती है—

गूद ला री मलनिया हार,

जच्चा मेरी कामनिया

राजा रानी हो जनों री आपमें में बंद रहे होठ

जो गारी तुम धीय जनोगा, महलों से करदू बाहर

जच्चा मेरी कामनियाँ

जो गोरी तुम पूत जनोगा, सब कुछ ले लो इनाम

जच्चा मेरी कामनिया

इस प्रकार की भावना अत्यंत गीतों में भी मिलती है। यहाँ पर बहू-पूरा न देकर दा-पवित्र्याँ ही उद्धन का जाती है—

सास ससूनी ने बेटा सिन्वाया, धमा-बौचड़ो मची

जो गोरी तुम धीय जनोगी, तमें खच दू गली

इसी प्रकार अत्यंत गीत हैं जिनमें जन्म से पूर्व की हो, पति-पत्नी का परस्पर-समन्वय तथा उत्तरायण में पुत्र-जन्म होने पर तत्काल उसकी प्रतिक्रिया का बहुत ही मजबूत व यथार्थ चित्रण है।

मेरी मालन गूद लाई हार, जच्चा लचकाबनिया

धन पुद्दय मतलत चारें मेरे राजा जा

कोई क्या कुछ हमको काज
 जो गोरी तुम धीय जनोगी-गोरी जो
 कोई सडको प बिछाऊ खाट
 कोई सोरे की पिलाऊ पात
 कोई जेवर लूगा काढ़
 जो गोरी तुम पूत जनोगी—गोरी जो
 कमरा मे बिछाऊ तेरी खाट
 बूरो की पिलाऊ तुझे पात
 पीहर से लूगा बुलाय
 कोई हरदम ताबेदार
 कोठे के नीचे उतरी कोई होय पडे नदलाल
 कोई बज रहे तबल निशान, जच्चा लचकावनिया
 हाय धोय ठाडी भयो, कोई लागो हमारी होड
 जच्चा लचकावनिया ।
 होड उतारू तेरी सेज प
 कोई दूजा जनोगी नदलाल, जच्चा लचकावनिया

साध पूजने के समय गाये जाने वाले गीतों में स्वप्न से सम्बन्धित गीत भी उपलब्ध हैं—स्वप्न पूर्वामास कराते हैं तथा प्रतीक के रूप में उनसे अर्थ निकाले जाते हैं। सरल व घू जा स्वय अनुभवहीन हैं अपनी अनुभवी साम से अपने स्वप्न के सबब में बताकर शका समाधान कराता है—

सपने मे जो का खेत
 हरी हरी दूब लहरे लेय रे
 सासू सपने का अरथ बताओ
 सपने में हरी हरी दूब
 जो का खेत लहरे ले रह्या
 बहू होंगे तुम्हारे नदलाल
 जो का हरा हरा खेत जो देखिये
 सासू किस बिधि होंगे नदलाल
 इसकू बी हमे बताइये
 कोठे में सिर बहू, चुल्ह ही मे टाग
 आखो मे पट्टी बाधिये

इसी प्रकार एक जय स्वप्न है—

सामु सपने मे अबुआ का पेड

तो झलर झलर कर

सुनियो मेरी सासु, कबर जो की अम्मा

ए चतर जो की अम्मा री

सासु सुपने मे अबुआ का पेड ता झलर झलर करे

चुपकर बहु मेरी चुपकर, बरी ना सुने,

दुमन ना सुन री

बहु मे बडे भाग हमारे, ललन जी के सोहले

कबर जी की अम्मा, चतर जी की अम्मा

साथ पूजन समय निम्नलिखित गीत गाये जाने की प्रथा है—

गगाजल जमुना मेने बोई थो चीलाई री

अरी सामू तो बूझे वहू बंद की तू हाई री

अरी पडवा तो पुत्रों मे तो दोषज की हाई री

अरी ससुरा तो बूझेरी बहू क्या कुछ भावें री

अरी पहली तो साथ मेरा सौरा री पुराव जो

ऊचे तो नीचे मुझे मटल चिनावें जी

दूजी तो साथ मेरी जेठ पुरावें री

ऊचें तो री नीचे मुझे परदे चलाव री

मयूरा के पेडे मुझे साथ खिलार्व री

तोत्री तो साथ मेरे देवर पुरावें री

पांचवी चौथी तो साथ मेरा राजा पुराव जो

अरी इकसठ राज मेग राजा रजाव री

अरी साथ री साथ मेरी अम्मा भेंजी री

साथ म भात बन्तुएँ होती हैं—महदी राला, चूड़ी, आम-आटे की लम्बे
मठड़ी, सिंदूर (मिमरव) एक कपडे व कलावे (लाल डारी) सूत जो अत्यंत
शुन माना जाता है ।

गमिणी स्त्री का उम काल की खान-खात सबधी सभी इच्छाओं को 'दाहद
कह्ये हैं । दोहद का पूण करना पति के लिए आवश्यक माना है । इससे सबध
बहुत-सी लोककथाएँ प्रचलित हैं । किम प्रकार पत्नी की इच्छा दुलम वस्तुआ क
हाती है और पति अपने प्राण मकट मे डाल कर भी पत्नी की इच्छा पूरे
करने पाये जान हैं । साधारणत इन गीता म गनवती स्त्रिया की गाने म रचित

वा ही सकते मिलता है। उगाहरण के लिए एक या गीत यहाँ पर देना आवश्यक है जो इस प्रकार है—

मेरा मन मागे ताजी बड़ी, सरस मन मांग ताजी बड़ी
कचैरी बड़ ने सौहरे हमारे, लौंग पर एक बड़ी
मुड़ले बढन्ती सास हमाग, लौंग पर एक बड़ी
मेरा मन मागे ताजी बड़ी

इसी प्रकार है—

खट्टी नीरगिया मन भाव मोरे राजा
मिट्ठी नीरगिया मन भाव मोरे राजा

साथ के गीता में अथ साथ पदायों की अपेक्षा मेवा की अधिक चर्चा होती है। मेवा का सेवन करने से ही भावी सतान प्रतिभावान हाती है। इन गीतों का वर्ण्य विषय साधारणन तीन प्रकार का होता है—

१—गमस्थिति का पूर्वानाम कराने वाले गीत

२—गम निश्चय प्रकट करने वाले गीत,

३—गर्मिणी की इच्छा व रुचि में परिवर्तन करने वाले गीत।

गर्मिणी के लिए कुछ विषय इस प्रकार हैं—वह नये कपडे नहीं धारण कर सकती तथा नई बूडियाँ नहीं पहन सकती, मँहली नहा लगा सकती स्याही, विदी भी नहीं लगा सकती। साथ पहरने का लिन निश्चित हो जाने पर ५ या ७ दिन पहिले से स्नान व शृंगार नहीं कर सकती। इस अवसर पर स्नान करने को मल छुडाना कहते हैं। बहू के मायके से वर-बधू के लिए कपडा आता है। 'आस बिराई में नाना प्रकार के फल व मिठाई आदि होते हैं। जिनके पीहर में साथ नहीं चञ्चतो उन के लिए मांग कर किसी के घर से 'आस मँगाई जाती है। इसको आस औलाद' कहते हैं।

पुत्रजन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीता की खडीबोली प्रदेश में क्याही कहते हैं। यह प्रसन्नता प्रकट करने के लिए जन्म से लेकर दशूदन के दिन तक गायी जाती है। इनमें मुख्यतः गर्भाधान की अवस्था का, शारीरिक व मानसिक स्थिति के परिवर्तन का प्रसव-बीडा का, नेग लेन-देन, मुदा प्रेम, लडाईं शगडा आदि से सप्रधित तथा प्रसन्नतासूचक गीत मिलते हैं। भारत की आदिवासी परम्परा का वास्तविक रूप हमें इन लोकगीता में दृष्टिगत होता है। धार्मिक वातावरण का भी अमिट प्रभाव मिलता है। इसी से पुत्रजन्म सबधी गीता में बालक का

राम-कृष्ण के मत्ता होने का उल्लेख मिलता है।^१ पुत्र को जन्म देने वाली जनती को ही धर्म समझा जाता है।^२ इन गीता में जनवती स्त्री के गारिखि हाव भाव का बहुत ही सूक्ष्म चित्रण मिलता है।^३ माँ की रुबिया भी बड़ी विरह्या होती है।

जनवती स्त्री की इच्छा खाने की किन्ती विशेष-बन्धु के लिए होती है। उसकी इन समय की खान-भरवाँ हर इच्छा पूरी हो जाना आवश्यक समझा जाता है। इसका उल्लेख गीता में बहुत ही मनावनातिक टा ने मिलता है।^४ इन गीता में हान्य सन्तत्या के रूप में दिखाया गया है। दूसरा मे इस आपत्ति-काल में सहायता मागने की समस्या उत्पन्न होती है। उनकी इस व्याहृत्य स्थिति का बड़ा सजीव चित्रण मिलता है।

१—'हमरे ता पीड उठी, नपदल हसनी डोलें'

२—'हो पड़े नदलाल धुपे प कौन मिमाले सिर की गारिया'

पुत्रजन्म के समय हिन्दू-परिवार में विशेष प्रसन्नता का अवसर समझा जाता है और इस समय गाये जाने वाले गीता में परिवार के मनी लाल के प्रमत्त होने का उल्लेख भी मिलता है। पुत्र का जन्म देने वाली माता की गौभाग्य-शास्त्रिणी की पदवी मिलती है। धन है उस मात्र का जिनने कवर पदा किये, वह एक मनावनातिक बात है। यह गीत पुत्र की लालसा ने तो प्रेरित नहीं, जितने बध्याव के कर्क से निवृत्त होने की प्रेरणा में। वह भगवान की बन्धु कृतन है और कहती है—

चदा जमी खाँनी, गुलाब जसा फूल

सूरज जसो किरन मोहे राम दिया ललना

गीता में जच्चा का तथा उसके खान-भान का भी चित्रण मिलता है। इस समय जच्चा का और उसके खान-भान का विशेष ध्यान रखा जाता है तथा उसके दूध

१ क-बल्ले राम मुगो दुई मोरे मन में

क-भक्तुप्पा में राम भयो, दसरथ पर बाधत बधाये

कृष्ण सबधो-विमान मयुग में जावे पदा तुल।

२ अन्य है उस मात्र को जिनने कव देग किये।

३ थोठ हूँ मुग दीवा जो मरव में

मैं पूछूँ मीरी किस गून मुग दीवा मरव में।

४ कौी मुझे रीखा ऐ लला हाम्म

मेरा मन बने के साथ में।

हलीरा^१ आदि पौष्टिक-मेय पदार्थ स्वास्थ्यलाभ करने के हेतु दिये जाते हैं। साठ, पीपल, हलीरा आदि से सबधित गीत इस अवसर पर गाये जाते हैं। पुत्रजन्म की सचना पूल की घाली घजा कर की जाती है।

बालक के जन्म के अवसर पर प्रभूता को अपनी स्त्री-सबधिया की जिम्मे सास ननद, जिठानी आदि की सहायता की अत्यन्त आवश्यकता हाता है। इनमें से इस अवसर पर या बाद में भी सभी के बाय पृथक् पृथक् हाने हैं। सभी स्त्री सबधिया का आसुराल के द्वारा सबधित है उदाहरणार्थ—सास, जिठानी, ननद आदि का—अपना-अपना निजी स्थान हाता है जहाँ पर वह अपने को महत्व पूर्ण अनुभव करती है। दाई का बच्चे जनवाना, सास का च्छा^२ रखना ननद का सतिये^३ रखना तथा जिठानी का पलग विधाना आदि बायों का भी गीता में उल्लेख मिलता है। ननद भावज के बीच होने वाले मनोमालिन्य के प्रमाण भी मिलते हैं। जच्चा की उदारता व अनुदारता के दृष्टान्त भी देखने में आते हैं। ये गीत बहुत राचक और मनोवर्णनिक होते हैं। इन विविध क्रियाओं के करने पर उनको उचित नेग मिलता है। सब काम प्रसन्नतापूर्वक व कुशलतापूर्वक सम्पन्न हो जाने पर प्रसन्न होकर जच्चा यथायोग्य तथा भामध्यमानुसार पारिश्रमिक व प्रसन्नतासूचक के रूप में आम्रपण व वस्त्र देती है। ऐसी प्रथा प्रचलित है 'सभी का नेग देना' कहते हैं। 'नेग लेना और नेग देना' दोनों ही प्रसन्नता व सौभाग्य के विषय समझे जाते हैं। ननद तो अपनी मामी सवालन व जन्म के पूर्व ही प्रतिज्ञा करवा लेती है कि अगर पुत्र हागा तो मैं अमुक वस्तु लगी। इनकी हाड बढ़ने का उल्लेख विविध गीतों में विविध रूपों में मिलता है। ननद भावज व गण बढ़ने के गीता में से एक का उल्लेख यहाँ पर किया जा रहा है—

ननद भ्रजिया का साथ, क्षिणमिल घरखा जो बाने

भाबो जो हागे नबलाल, हम क्या दोगो

मेरे हाय का बगन है भारी, वो ही तुमें दूगी

नेग के गीता में जच्चा की उदारता और अनुदारता दोनों ही के चित्रण मिलते हैं।

१ हलीरा—सौंठ जीटा भी, मेवा गुड़, आदि अनेक वस्तुओं द्वारा बनाया गया मेय पदार्थ जो हम भवम पर पुत्रवती माँ को पिलाना आवश्यक समझा जाता है।

२ चरमा—एक मिट्टी का घड़ा होता है जिसमें अनेक घरेलू औषधियों को डाल कर जच्चा के लिख पानी औटा कर उसके कमरे में ही रखा जाता है। उस पर गोबर से कुछ स्वस्तिक चक भी बनाये जाते हैं।

३ स्वस्तिक बनाना।

जब अंग्रेजी गिप्पा के फलस्वरूप तथा मुविधागुसार जहा पर बालक का जन्म अस्पताल में होने लगा है, वहाँ पर साम तथा अय स्त्री-सद्वधो अपने को अपमानित व उपेक्षित अनुभव करती हैं, ऐसा उल्लेख नवीन गीत में मिलता है—

मेरी छोटी-सी जच्चा ने जन्म किया,

के अंग्रेजों जाप्या परसद किया

सात्सु का बुलाना बद किया,

के अम्मा का बुजाना परस किया

समय समय पर जच्चा के नखरा का वणन तथा व्यग्य मिलना है जिसमें विरावामास और अतिगयाकिन हाती है—

जच्चा मेरी लडना ना जान रो

साप मार सिरहाने रखवा

बिच्छु मार बगल में रो

जच्चा मेरी लडना न जान रो ।

छठी के गीत—बालक के जन्म के छठे दिन जच्चा प्रमूति-गह में बाहर निकलने लगती है। इस दिन प्रमूता की शुद्धि तथा स्नान हाता है और पूजा हाती है। छठी से पहिले बच्चे का कपडे नहा पहनाये जाने। छठी को व की पूजा सायकाल के समय की जाती है। सौर-गह के द्वार पर एक गाले म थोडा नाज गुड व तीहल डाली जाती है और प्रमूता को गिगु समेन बाहर निकाला जाता है। यह काय दवर (पति का छाटा माई) करता है जिसका उसे नेग मिलना है। इस काय का 'बाहरी' कहते हैं। इसके पश्चात जच्चा का फिर सौरगह में उसकी चारपाई के ममीप मिरहाने की आर पथ्वी पर बिठा कर व की पूजा कराई जाती है जो गावर की बना कर दाई लाता है। खाट के पाये में चाँदी की हेमुगे डाली जाती है और उसके बाद थोडा नाज टाल कर उस पर तेल का दिया जलाया जाता है। वही चार राटियाँ और उनके ऊपर चावल तथा गवकर रख दी जाती है। तमी जच्चा हल्दी के छाटे लगाकर व की पूजा करता है और राटियाँ मनसकर दाई का देती हैं। छठी के दिन स ही राटी-दाल खाने को दी जाती है। छठी के दिन ही स्याही मरमा के दीपक पर शाड कर पहली बार बच्चे की आँव में डाला जाती है, किन्तु उस दीपक का प्रदान बच्चे का नहीं देतने गिया जाता ।

'सौवर' म जब तक गदगी रहती है, उन्हें प्रेन बाघा का मय रहता है।

सनबाह' या छठी इमी प्रकार की एक निगाचरा है जिनका मनुष्ट करने के लिए प्रमव के छठे दिन प्रमूता स यह पूजा करायी जाती है। गदगा का दूर करने के लिए

ही 'छठी पूजन किया जाता है। इस प्रकार हमारे इस टेहले में भी आत्मानव के विश्वास की छाया घनमान है। इस देवी का एक नाम चंचिना देवी भी है। इस दिन ननद की विशेषता रहती है वह 'सतिये' रगती है जिसके लिए उसको उचित नेत्र मिलता है। कहीं-कहीं पर इसी दिन कआ पूजने की भी प्रथा है। पर यह तब होता था जब गावा में घर ही में कुआँ हाता था। इस दिन ससूतक नहीं माना जाता और जच्चा का सब कोई छू सकते हैं।

कुछ बालका की छठी इस अवसर पर न मनायी जाकर उसके विवाह से पहिले मनायी जाती है। इसमें भी गीत व्याही ही गाये जाते हैं। इस दिन भवधिया का तथा परिचिता का प्रातिभोज होता है और लेनदेन की प्रथा है। घालक को इस दिन सबप्रथम देख कर सब आगीवार देते हैं तथा सामध्यानुसार भेंट भी देते हैं।

'छठी' के गीतों में बड़ी विविधता है। इस वग में दाईं जच्चा पर्दा जीरा, खिचड़ी, बठुला पालना, ननद, जिठानी नाम के अनेक गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में लोकाचार का वणन, हास विनोद तथा प्रसता का मनोविज्ञान सुंदर रीति से प्रकट हुआ है। पुत्र की माता का मान पुत्र-कामना तथा सास-ननद के झगडा का वणन भी इनमें रहता है।

यह जन्म देने वाली जाजमातृ के हेतु गाये जाते हैं। इस 'जाजमातृ' को ही लोक भाषा में 'वैमाता' कहते हैं। देवी का आह्वान इस प्रकार किया जाता है—

ऐसी बिहाई मेरे नित उठ आओ
आओ बिहाई तुम्हें पूजूगी रोला
तम्रे जगाई मेरे सतुर की पौरी
आओ बिहाई तुम्रे पूजूगी पेडा
तम्रे बुलाये मेरे देवर जेडा
याओ बिहाई तुम्रे पूजूगी मेहदी
तम्रे बुलाई परदेसन मनवी
याओ बिहाई तुम्रे पूजू बतान
सभ्रें दिखाने हमे खल तमासे

जन्म-गीतों में लवकुश की व्याहियाँ भी हैं तथा कृष्ण सबधी भी हैं। सीता के वनवास तथा लवकुश के जन्म के सवध में इस गीत में बहुत अच्छा वणन है। यह बहुत विस्तृत गीत है अतः इसको यहाँ संपूर्ण नहीं दिया जा रहा है।

माँमी पहले तो ननद को बहुमूल्य वस्तु देने का वायदा कर लेती है, बाद में प्रायः घर की स्थिति देखकर या लालच में पड़कर बजूसी के कारण ननद को

मनचाही वस्तु देने से मुकर जाती है। इसके सबब म भी कई गीत बहुत प्रसिद्ध हैं जो बहुत रासक हैं। यह गीत पुन जम के अवसर पर छटो, दगूटन आदि के दिन बालक की बुजा अपनी ओर से गवाती है। इसका आग्य समग्र है इस अवसर का अधिक मनोरञ्जक बनाना है और हर नन्द भावज का स्मरण दिलाना है। ये गीत 'जगमोहन' और 'मनरजना' के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन गीता में नन्द भावज का थगडा, नारी की सकुचित मनोवृत्ति, माई-बहन का स्नेह तथा विवेक-शुच्य व्यक्तित्व का निरादर की बात बड़ी स्पष्टता म कही गयी है। इन गीता में स्त्रिया का मनोविज्ञान प्रकट हाता है। और उनकी ध्वावहारिक बुद्धि प्रबल-क्षमता तथा सरस, कोमल भावनाआ का सुदर समन्वय हुआ है। इस गीत में स्त्री का आभूषण प्रेम, उसका हठ, उसका अपने माई-बहन तथा पितृगृह की हर वस्तु से माह तथा सभी लोकाचारा का विस्तृत बणन है।

विवाह के बाद से ही स्त्रिया में मानत्व की भावना का उदय हा जाता है और वह उसके लिए अनेका कामनाएँ करने लगती हैं। उनकी पूजा-आराधना के मूल में यही अनिलापा निहित रहती है। वह अपने मन में उसके माभाजिक महत्व को मलीमाति समझती रहती हैं। पर अगर दुभाग्यवश उनके बालक नहीं हाता है तो उनका समाज निरस्कार करता है और 'बध्या' घोषित कर देता है। 'बध्या' का दुस्त बहुत ही व्यापक होता है, उसका कहीं पर भी स्नेह व सत्पाप नहा मिलता और वह अपना जावन निरथक मानने लगती है। उसमें सबधित वरुण रम के गीत हैं इन गीता का नाम 'माह फासे' है।

यह कृष्ण जम सबधो गीत है जिममें बताया गया है कि ममार में अन्य सभी वस्तुएँ मुलम हैं उधार मिल सकती हैं, मोल मिल सकती हैं, पर बालक नहीं।

दगूटन (नामकरण संस्करण)—यह साधारणतः ता बालक के जम के दसवें दिन ही हाता है, पर कभी-कभी किन्ही अशुभ नपत्रा में बालक का जम होने के कारण दसवें दिन न हाकर अथ किमी शुभ दिन मा हाता है। 'मूल नक्षत्र' में बालक का जम होने से बालक को माता पिता के शिष्य अशुभ माना जाता है। ऐसा अवस्था में ७ दिन बाद विधि विधान से मूल गति हारने के बाद ही दगूटन होता है तथा नामकरण किया जाता है। अमी तर के मत्र काय को स्त्रिया स्वय ही सम्पन्न करती आयी हैं पर दगूटन परपुराहित का बुलाकर मन करवाया जाता है। इस अवसर पर लौकिक और गार्स्त्रीय दोनों ही नियम हानी हैं। इस दिन जच्चा के पीटर में उसका रिता या माह बालक के लिए वस्त्र आभूषण तथा अथ निरुट सबधिया के लिए भी वस्त्र व गानाना की सामग्री

रहने हैं जिसको 'छूँक या 'खिचड़ी' कहते हैं। यह समारोह बहुत उत्साह और धूमधाम से मनाया जाता है खान पान तथा प्रीतिभोज होता है और लेने-पाने की प्रथा है। दूधूतन के दिन प्रायः सभी सबधी व परिचित बालक का प्रथम बार देखकर कुछ न कुछ उपहारस्वरूप देते हैं और आशीर्वाद देते हैं। इस दिन भी 'ध्याही' गाये जाने का प्रथा है।

पुत्र जन्म से संबंधित गीता में कुछ सामान्य अभिप्राय मिलते हैं, जो इस प्रकार हैं —

- १—पुत्र जन्म की कामना और बध्या-स्त्री की मनोव्यथा समाज में उसका उपेक्षित जीवन जिसकी चरम सीमा है—जीवन का अंत तक बर देने का विचार मपली का जागमन।
- २—पुत्र-जन्म से पहले की सम्यक् कल्पनाएँ मननद भावज का परस्पर होठ बंद लेना।
- ३—पुत्र-जन्म सबधी गीता में मनन, सास और दाई से बहू का विरोध।
- ४—नेग के मध्य में मननद सास और दाई के द्वारा बहू का विरोध।
- ५—पति का बुरावाकर प्रसव की पीडा को बाँटने के लिए पत्नी की प्रार्थना।
- ६—पुत्र जन्म सबधी गीता में राम, सीता लक्ष्मण दशरथ, कौशल्या तथा जन्म यज्ञादि की प्रधानता।
- ७—पुत्री के जन्म पर उपेक्षा की भावना और जच्चा को कष्ट देना।
- ८—कुछ मर्यादा स्वामिमान और निष्ठा से संबंधित लोकगीत।

इन गीता में पुत्र-कामना की अभिप्रेक्षित देवी-देवताओं से की जाती है। राम, सूर्य, गंगा देवी जन्म प्राथना के लिए इष्ट माने गये हैं।

मुडन—यह बालक के पहल तीसरे या पाँचवें वष में होता है। जन्म के बाद पहली बार बालक के बाल किसी मंदिर के पास गंगा के पास या धान^२ आदि पर बहुत धूमधाम से कटवाये जाते हैं। मुडन बुआ की गादी में होता है। मुडन के समय लडक की बुआ, आटे की लोई लेकर बठ जाती है और जस झालर गिरती जाती है वैसे वह उसको आटे में गूथती जाती है। इसमें बालक के माता पिता रुपये या मोहर रंग देते हैं। यह नेग बुआ को ही मिलता है। बाल उतरवाने के लिए तो मित्र मित्र स्थानों की मनोनी भी मानते हैं। उदाहरण के लिए शकुम्बरी देवी के मंदिर पर, घालामुदरी गढ़ की गंगा पर, हरिद्वार में। मुडन के अवसर पर गाये

२ धान—हिन्दी सिद्ध पुरुष को समाधि के स्थान को कहते हैं। यह स्थान का ही विग्रह हुआ रूप है।

जाने वाले गीत अवसर विशेष के होते हैं तथा कभी-कभी पुनरात्म सबधी भी गाते हैं—कुछ विशेष गीत भी गाये जाते हैं।^१

कनछेदन—मुडन के बाद कनछेदन-सस्वार हाता है। लडकिया के कान तो साधारणतः टिण जाने हैं और कोई विशेष आयोजन नहा किया जाता पर लडका का तो कनछेदन सस्वार बहुत धूमधाम से मनाया जाता है। इसमें भी देस-लेस व खानपान की प्रथा प्रचलित है। गीत प्रायः व्याही^१ ही गाये जाते हैं।

जनऊ—'जनेऊ' शब्द यज्ञोपवीत का ही अपभ्रंश है। जब चारक १० वष का हाता है तो उसका यज्ञोपवीत सस्वार हाता है। यह विवाह के समान ही धूमधाम से मनाया जाता है। प्राचीनकाल में इसके बाद में ही विद्यारभ होता था। पर अब यह प्रथा भी कुछ ब्राह्मण-परिवारों में ही प्रचलित रह गयी है। जनेऊ में तीन तार हात हैं जिनका आगम मानते हैं कि ये निम्न-वस्तुआ के छातक हैं—

१—ब्रह्मचर्य, गृहस्थ और वानप्रस्थ, २—ऋषि ऋण, देवऋण और पितृऋण से मुक्त होने का सकल, ३—ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य—तीना ही वर्णों के लोग यज्ञोपवीत के अधिकारी हैं।

जनेऊ को बहुत पवित्र मानते हैं। लोक-विश्वास है कि उसमें विष्णुजी का वास हाता है। इसी से शीघ्र जाते समय दाहिने कान में लपेटने का प्रथा है।

आधुनिक समाज में कुछ तो आर्थिक कठिनाइयाँ का कारण और कुछ महत्व की कमी के कारण उस सस्वार को अलग से पूरा महत्व न देकर केवल विवाह के पहले ही किया जाने लगा है। इस प्रकार समय श्रम व अथ की सुविधा व वचत रहती है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीत अलग नहीं होते।—इसमें व्याही तथा 'बने' आदि गीत ही गा लेंते हैं।

विवाह-सस्वार—जन्म आदि सस्वारा के पश्चात्, सत्र से अधिक महत्वपूर्ण सस्वार विवाह ही होता है। यह आगावाद और उल्लाम का सुखद अवसर माना जाता है। उसमें जीवन के नवीन तथा महत्वपूर्ण अध्याय में प्रवेश करते समय की जाने वाली मंगल-कामनाएँ व मंगल-काय सम्मिलित रहते हैं। इस अवसर पर परिवार का सभी निकट व दूर का सबधी एकत्रित होते हैं। विवाह के अवसर पर विशेष रूप से, स्त्रियाँ के मन में विशेष उल्लाम रहता है। इसका प्रमाण हम उनके-

१ घुड़वाने काव लता के,

दादा भी रहते, दादी भी रहते

हउ के परे है गरव-साव के।

[इसी प्रकार सभी मद्यधिया का उल्लेख करते हैं।]

समय समय पर गाये जाने वाले मागलिक गीता म मिलता है जा उही के द्वारा बनाये व गाये जाते हैं।

विवाह सस्कार सामाजिक तथा धार्मिक, दोना दष्टिया से महत्वपूर्ण हैं। यह गृहस्थाश्रम म प्रवेश करने के लिये तारण द्वार है, जिसके पार विनाल वम क्षेत्र मनुष्य की प्रतीक्षा करना रहता है। इस वम भूमि म स्त्री-पुरुष दोना का ही समान रूप से एक दूसरे का आवश्यकता हानी है। वस अवसर पर ही लोच मायताआ, लोक विश्वास तथा लोक भावनाआ को उचित अभिव्यक्ति मिलती है। इनका प्रादुर्भाव धार्मिक पुस्तको अथवा शास्त्रो से नहीं होता, अपितु ये देश, काल, जाति के बनाये हुए लोकाचार तथा परंपराए होती है इसीलिये उनम देश, काल, जाति व अनुसार भिन्नताए भी मिलती हैं उदाहरणाय—पूर्वी उत्तरप्रदेश मे परछन के समय (वधू क प्रथम बार ससुराल आगमन के समय) सास, वधू को लहमी मानकर उसके चरण-स्पर्श करती है, परन्तु खड़ीबोला प्रदेश म यह प्रथा इसके विरुद्ध विपरीत है।

संपूर्ण विवाह म शास्त्रीय सस्कार तो केवल पाणिग्रहण सस्कार ही है जिसको कि निश्चित मूहत्त म विद्वान पंडित ही वैदिक मन्त्रो द्वारा सम्पन्न कराता है अथ तो लौकिक, सामाजिक व सांस्कृतिक महत्व की प्रथाएँ ही हैं। इनम से अधिकांश का संबंध नारीजगत् से है पर कुछ का पुरुषा से भी है। इस को हम दो विभागो मे विभाजित कर सकते हैं—कया पक्ष के यहाँ सम्पन्न होने वाली प्रथाए तथा वर-पक्ष के यहाँ होने वाली लोकाचार संबंधी प्रथाए। हर पक्ष म भावनाआ की भिन्नता होने के कारण रीति रिवाजा म भी पयाप्त भिन्नता पायी जाती है।

कुछ सामाजिक व लोकाचार संबंधी प्रथाए तो विवाह निश्चित होने के दिन से ही आरंभ हो जाती है। इनम सब से पूव रोपना, अथवा, रोकना, नामक प्रथा है। 'रोपना' से बीजारोपण का अर्थ लगाया जाता है। रोकना अथात् लडके तथा लडकी को एक दूसरे के लिये प्रतीक्षा करने के लिये रोक देना—के ज्यों म प्रयुक्त किया जाता है। इस अवसर पर वर-पक्ष की कुछ स्त्रियाँ व पुरुष, कया को देखने जाते हैं तथा कया को आमूषण जोडा कुछ फल, खिलौने मेवा मिठाई, चूडी बिंदी जादि शृंगार की वस्तुआ से उसकी गोठ भरते हैं। और फिर कया पक्ष वाले वर का यथासामर्थ्य धनराशि, मिठाई तथा फल आदि भेंट करते हैं। इस प्रकार रोकना प्रथा होती है। तत्पश्चात कुछ समय के बाद सुविधानुसार सगाई या वाग्वान-सस्कार होता है।

सगाई—इस अवसर पर कया पक्ष वाले धन फल मिठाई जोडे तथा अथ वस्तुए यथासामर्थ्य भेजते हैं तथा उसके साथ ही साथ या कभी कभी कुछ दिन

बाद एक पत्र भजा जाता है जिसका लगन या टवा' टट्टा' कहते हैं जिसमें क्या क्या बतलाना स प्रायना करना है कि वह अमुक नियम का विवाह के लिये पधारें। 'सगाई' का अर्थ मभवत निकट मवधा अथवा सग हो जान म है। वर-मम वाल अपन मित्र व मयप्रिया का बुट्टाकर सगाई खिलान हैं तथा उसक मम म 'मनाया' भजन हैं। सजाय म क्याक लिय तांग आभूषण महदी विदा शृंगार का सब मामान, पल मया प्रियेन सजाय जात हैं। इसमें केवल क्या स मवधित आवश्यक बन्नुए 'गुम' के लिय रग गी जाना है और अधिकाग वापिस कर दा जाती हैं। 'मा मामान म क्या का मिरगुडा (बाउ बनान की क्रिया) का जाना है। इस अवसर पर महिलाए सुगग' गाता हैं।

यदि विवाह तथा सगाई के बीच म अधिक विलम्ब होता है तो क्या-मम की बार से वर-मम का 'तौहारिया' मा भजनी पडता हैं। विवाह के बाद मा एक मय तक क्या क घर मन्म तौहारा पर मामान जाता है उमहरण के के लिय सावन म मिथारा फाल्गुन में फगुआ' दिवाला आदि पर मिठाई। विवाह के पूव ओर भी बहुत स लजाचार हान हैं जिनमें हलद वान मया तल मान आदि मुख्य हैं।

हलद—यह ८ ७ या ५ टिना की होता है। इसमें नामन तथा अय सवघी मा लडकी क गगर पर हला चाना हैं। हला बहुत गुणकारी है। इसका प्रयोग अतक रगा म क्रिया जाना है तथा इसक प्रयोग म छून की वामाग हान का आगका भी नहा रहता। विवाह के अवसर पर लक व लडका का नम ग्राम व गहर म जाना जाता है। उनका आग्रहवा बदलता है तथा हर प्रकार के व्यक्तिया स म्पग जाता है—दमा स रागा स बचाव के हनु हा इसका य वानिक प्रयोग—बहुत प्राचान बाल स प्रचरित है। इसमें त्वचा मुलायम साऊ तथा मीन्दप,ण भी हा जाता है।

तल—दूव म चदाया जाता है मह वान नी ५ या ७ हान हैं। इनक वा' प्रति दिन क्या का उवन्ता मला जाता है। (उवन्ता मुवानित नाममा म बनाया हुआ मी'प प्रसापन है। चमेला के तल म मिलाकर गगर पर मलत हैं) इनका चदय क्या का मी'प-वृद्धि करना और उसका आकपत्र बनाना हा जाता है।

मडा—मडा वारात जान अथवा जान म पट्टा टिन अथवा एक दिन पूव चन्ता है। इसमें सब मवधा खानान के लाग भाग लत हैं। म' म ५ अथवा ७ मरकड हान है। सराई में मुपारा हल्दी की गाँठ रगकर तथा लाल कपडा रगकर बलावे म पिरावर दाना मिरा पर बीच दत है तथा उन सरकडा में पीच मान अथवा नी रूपाना पर बलाव से गाँठ लगा दी जाना है फिर उसका उग कर टट्टक वाल

बमरे के बाहर खूटी पर रग दिया जाता है। ब्या के विवाह में इसका अर्थ लिया जाता है कि ब्या का विवाह छप्पर के समान है जिसका सब मिलकर बंधे पर उठाते हैं। इस प्रकार, लडकी के विवाह में सभी मिलकर बाप करते हैं। 'मते' में एक सफेद चादर भी ऊपर बांध दी जाती है उसको मते' बांधना कहते हैं। इस पर स्वस्तिक चिह्न बना होता है तथा चावल, हल्दी, सुपारी आदि भी म गलिक वस्तुएँ उसके बीच में ऊपर डाल दते हैं।

भात--ब्या तथा पुत्र के विवाह की तिथि निश्चित होने के बाद माँ अपने पीहर भाइया का विवाह में आने का निमंत्रण देने जाती है। साथ मिसरी के कूजे, मेवा, महंगी कलाया, रागी एक चिट्ठी आदि ले जाती है, इसको 'भात पीतना' कहते हैं। भात के अवसर से संबंधित इसी वर्णविषय के बहुत से गीत हैं जिनमें नरसी का भात 'नादना भात' आदि बहुत प्रसिद्ध हैं। इनका वर्ण विषय होता है भाई से विवाह में सहायता देने की प्रार्थना करना। इनमें बहिन अपनी आर्थिक अममथता तथा सामाजिक कटु-आलोचनाओं के भय का भी उल्लेख करती है। भाई यथाशक्ति अपने सामर्थ्यानुसार आभूषण व वस्त्र लेकर विवाह के एक दो दिन पहिले पहुँचता है और वहाँ पर उसका उचित स्वागत होता है। लडकी के विवाह में वह जोड़ा पायजेब बिछुए, नथ आदि तो लाता हा है इसके अतिरिक्त, सामर्थ्यानुसार और भी वस्तुएँ लाता है। बहिन द्वार पर भाई तथा भाई के परिवार की आरती करके घर में प्रविष्ट कराता है। घर में भाई को बूरा तथा सुहाली खिलाइ जाती है और नाई उस समय भाई का अगूठा घाता है जिसका कि उसको उचित नेग मिलता है। इस अवसर पर भाई को सीठने भी दिये जाते हैं जो ब्या की चाची, ताई भानी आदि सबधी देती हैं—उदाहरण के लिये—

भातियों की मूछ जैसे कुत्ते की पूछ

मत पाटियो रे लाल, धो तो बिचारा गरीबडा

तथा—

भातिया के कान जैसे फुट्टी दुकान

गधे मत बाडियो रे लाल, धो तो बिचारा गरीबडा

इसी प्रकार सभी अगा से संबंधित और भी 'सीठने' दिये जाते हैं। लडके के विवाह में मामा अधिक सामग्री नहीं ले जाता—'धुडकड़ी' का पूरा जोड़ा ले जाना आवश्यक होता है।

अभीतक लडकी के विवाह से पूर्व की प्रथाओं का उल्लेख किया जो कया-

सखीबोली के लोकगीतों का अध्ययन

पक्ष में मनायी जाती है। इसी अवसर पर वर-पक्ष के यहाँ भी कुछ समारोह होते हैं।

सगाई चढ़ना—'लगन आना', 'तेलवान', 'मढा' वा 'मात' आदि। इनमें अधिक अंतर नहीं होता। लगभग दोनों पक्षाँ में समान ही होते हैं। गीत अवश्य कुछ भिन्न होते हैं—जिन्हें 'घोड़ी बन्ने' कहा जाता है।

वर-पक्ष के यहाँ विवाह के पहिले दिन 'घुड चढ़ी' का विशेष महत्वपूर्ण आयोजन होता है।

घुड चढ़ी—विवाह के पहले दिन या उसी दिन वर की घुड चढ़ी हानी है। घुड चढ़ी के पश्चात् वर अपने घर वधू को बिना साथ लिये नहीं लौटता। अतः किसी मित्र के घर या मंदिर में रात्रि में ठहर जाता है और वही से वह वर-यात्रा में सम्मिलित होता है। प्राचीन काल में आधुनिक काल के समान याता-यात के सुगम साधन नहीं थे। इसलिये वर घोड़े पर जाता था और अथ सबघी लोग रथ या बहेलियाँ में यात्रा करते थे। वर का सबसे प्रथम घाटे पर चढ़ाकर मंदिर में ले जाया जाता है तथा वहाँ उससे पूजा व दान कराया जाता है। घुड चढ़ी के अवसर पर लडके के समी सबघी टीका करते हैं और गीत गत हैं—पह घाडी-बन्ना सेहरा आदि कहलाते हैं। तत्पश्चात् यात्रा आरम्भ होती है। लडके के विवाह में समी सबघियाँ के मन में अधिक उत्साह रहता है। इसमें लडकी के विवाह से भिन्न मन स्थिति रहती है, अतः इन गीतों की लय, वाद्य त्रिषय तथा लडकी के विवाह में गाये जाने वाले गीतों में भेद पाया जाता है। इस अवसर पर वर के साथ छोटा भाई या छोटी बहिन का भी घाडे पर बठाया जाता है। इसी अवसर पर माँ कुएँ में पौर डाल कर बैठती है, दूध पिलाई का नेग माँगती है और सब आधि-व्याधियाँ को सराई में बन्द कर के बारात लौटने तक रखती है जिसमें यात्रा निविघ्न समाप्त है। माँ की बाजल डालती है तथा रार्द-नौन से नखर उतारती जाती है।

बारात जाने के बाद उसी दिन रात्रि में सब घर की व पड़ोस की स्त्रियाँ मिलकर एक प्रया मनाती है जिसे 'कोयल' कहते हैं। इसमें सब स पहिले 'सोम्बो' लिखा जाता है जो निम्न प्रकार का होता है—

एक ब्राह्मणी नाई बन जाती है और समझना का आकर बारात का हाल सुनाती है। घर की सब स्त्रियाँ उम घेर कर बैठ जाती हैं और पूछती हैं कि 'बाग' में क्या-क्या लिया ? दावत कौसी का है ? तब वह ब्राह्मणी जो नाई बनती है तरह-तरह की गणी बानें बोलती है जैसे 'बोहा सी रूपमें लिये हैं इमानि।

इस अवसर पर वह शब्दों को बिगाड़कर बोलती है जिससे उनका दूसरा अर्थ लग जाता है ज प्राय अश्लील होते हैं।

इसके बाद भांग, बनाई जाती है। एक लम्बा-सा डडा लेकर 'नाई' भांग घाटता है। भांग घोटते घोटते वह गाना गाता जाता है तथा मस्ती में झूमता रहता है।

इसके बाद एक ब्राह्मणी नाई धनकर आती है और आकर कहती है कि मुझे भारात में लडके की माँ, बुआ इत्यादि की खबर लाने के लिये भेजा है। उस समय एक गाना-गाती है—

मैं तो दूरी से आया री माई रामलीला
मुझे जगदीश ने भेजा री माई रामलीला
बहु की सुध लाये री माई, सुखली की खबर ला दे
मुझे पास ही सुला दे री माई—रामलीला

इसी प्रकार घर के प्रत्येक पुरुष का नाम लेकर उसकी स्त्री के साथ मजाक होता है।

इसके बाद 'चूड़ी' पहनी जाती है। एक ब्राह्मणी मनहार का वेश बना कर हरी चूड़ियाँ बजनी चूड़ियाँ, कहकर आवाज लगाती है और उसे घर में बुला लिया जाता है। घर में आने पर उससे सब से पहिले बटू का जोडा बँधवाते हैं। चूड़ियाँ वाली बहुत मजाकिया स्त्री बनती है। चूड़ियाँ पहनाते समय वह कहती है—ये हरी हरी चूड़ियाँ तुम पहनो सुहागन चूड़ियाँ, इसके बाद चूड़ी पहनाती जाती है और घर के प्रत्येक पुरुष का नाम ले-लेकर उसकी स्त्री को उसकी चूड़ियाँ पहनाती है। स्त्रियाँ अपने-अपने देवरो पुत्रा के नाम की भी चूड़ियाँ पहनती हैं। चूड़ी पहनाते समय चूड़ीवाली यह गाना गाती है—

जगदीश की पीड़ी पीड़ा रे मनहार लला
कला का हाय हठीला रे, मनहार लला
कला पहिरन बठी रे मनहार लला
यो तो बडी ही हठीली रे मनहार लला

ये चूड़ियाँ सचमुच में नहीं पहनाई जाती हैं, यह सब झूठ-मूठ का अभिनय होता है। पर बहुत ही सफल अभिनय होता है।

चूड़ियाँ पहनने के बाद आधी स्त्रियाँ छत के ऊपर चली जाती हैं और आधी नीचे चौक में बैठी रहती हैं फिर कोयल बुलाई जाती है। नीचे वाली स्त्रियाँ बोलती हैं—

“मत बोली री घहनों”

इसी प्रकार घर के प्रत्येक पुरुष का नाम लेकर बोलती जाती हैं और ऊपर वाली स्त्री 'मत बालो री बहना' कहती जाती है। इस प्रकार, 'कोयल' समाप्त हो जाती है। कहीं-कहीं पर इस क्षेत्र में 'कायल' के बाद बहू-बन्ने भी बनाये जाते हैं और उनके फेरे कराये जाते हैं। भापस में ही घर की लडकी बन्ना बनती है और कोई भी बहू, बहू बनती है। उन्हीं स्त्रियाँ में स एक पंडित बनता है और उनके फेरे कराये जाते हैं। यह एक प्रकार का स्वाँग होता है। वेगम्पा पात्रो के अनुरूप ही पहनी जाती है। इस समय 'सुहाग' गाये जाते हैं। ऐसा मानते हैं कि 'सुहाग' इसलिये गाने चाहिये क्योंकि बहू को इस समय सुहाग चढता है और फेरे होते हैं। 'कोयल' में अब इतना ही होता है।

बारात जाने के अगले दिन दापहर का स्त्रियाँ गाना-बजाना व नृत्य करती हैं। यह लडके के विवाह की मुख्य प्रथा होती थी जिसका प्रचलन अब कम हो गया है। इसमें लगभग सभी प्रकार के गाने गाये जाते हैं जो चलते हुए तथा हँसी, मजाक व नृत्य के होते हैं। इसको 'खोडिया' कहा जाता है।

'खाडिये' के बाद 'बधावा' गाय़ा जाता है। घर की व खानदान की सब स्त्रियाँ के नामा को ले लेकर उनको बधाइ दी जाती है क्योंकि उन्होंने ऐसे सुपुत्र को जन्म लिया है। यह 'बधावा' बघाई-गीत इस प्रकार का होता है कि इसमें बहू लडके की माँ का नाम लेकर गाते हैं उदाहरण के लिये—

बधावा है 'कमला' की कोष

जिम्ने जाया है हरि सा पुत

उपर कापास के यहाँ जब बारात पहुँचती है तो उसको सादर 'जनबामे' के (एक निश्चित स्थान पर) ठहराया जाता है। दोपहर के खाने में चटनी या रायता नहीं दिया जाता है—मह छटाई है। अभी सब्ज बनने से पूव हा उनमें 'सटाई' न पडे। समव ह इसमें यही धारणा हो। फेरा से पूव लडकी का बाप जनबासे में नही जाता।

बारात पहुँचने के पश्चात्, सबसे पहिली तथा महत्वपूर्ण प्रथा 'बाग' होती है। इसको न्यौतनी भी कहते हैं। इस समय लडकी वाला अपने पुत्र व अप मबधियो के साथ कुछ भेंट भेजता है। लडकी का माई घर की पूजा करता है तथा भेंट देता है और अपने घर पर सादर पधारने का निमंत्रण देता है। तब बारात 'बादारी' अथवा सेबल के लिये सज कर चलती है। इसको 'चढ़त' भी कहते हैं।

'न्यौतनी' से पूव घर-भरा व माई बाजा लेकर काया पग के घर जाता है

तथा उनको सूचना देता है। वही-वही इसे 'सुहाग पूडा' भी कहा जाता है। इसके पश्चात् ही कन्या-पक्ष वाले उनको लेने जाते हैं।

'वाग' की प्रथा भी परिस्थितिजन्य प्रथा थी। पहिले बड़ी बड़ी घमशाला एव कोठियां नहीं होती थी, इसलिये बारात वागा में ही ठहरती थी। इस समय ग्रामवासी वधू के भाई को लेकर पूजा करते थे, यही 'वाग' की प्रथा अब भी अवशेषरूप में मिलती है।

जब बारात घर आ जाती है तो घर की 'सेबल' या पूजा होनी है। इस समय लडका द्वार पर पडी हुई चौकी पर खडा होता है। वधू की भामि अवबत्त घड़ी बहन 'सेबल' या 'आरता' करती है। यह चौकी जिस पर घर खडा होता है, यह घर के बहनोई को मिलती है। इसके पश्चात् खान-पान के बाद पाणिग्रहण-सस्कार होता है।

पाणिग्रहण सस्कार—ये सस्कार निश्चित मुहूर्त में विद्वान पंडिता द्वारा यदिक मंत्रों के द्वारा ही कराया जाता है। इस समय घर-वधू अग्नि के सम्मुख समाज को साक्षी मानकर प्रतिज्ञाएँ करते हैं। इस सस्कार को वही-वही 'कन्यादान' भी कहा जाता है।

कन्यापक्ष में गुरुजन (कन्या से सबध में बड़े सभी सबधों) पूरे दिन व्रत रखते हैं तथा कन्यादान सम्पन्न हो जाने के पश्चात् भाजन करते हैं। व्रत के पीछे दो भावनाएँ निहित रहती हैं। उनमें से एक यही है कि कन्यापक्ष में गुरुजन उपवास रखकर ईश्वर से प्रायना करते हैं कि उनकी कन्या सुखी तथा धन धाय से पूण रहे। दूसरी भावना इस सकल्प की परिचायक होती है कि गुरुजना ने कन्या के विवाह के सबध में सकल्प किया है कि वे कन्या को सुपात्र के हाथों में सौंपकर ही निश्चिततापूर्वक तथा शांति से भोजन करेंगे।

विवाह के समय अथ विधि विधानों के अतिरिक्त 'कन्यादान' मुख्य होता है। विवाह के अन्तगत जितने छोटे-बड़े सस्कार होते हैं उन सभी का केन्द्ररूप यही सस्कार है। कन्यादान का दृश्य बहुत ही कारुणिक होता है। पिता अपनी लडकी को सदा के लिये परायण हाथों में देता है—कन्यादान को लोकगीता में सुय ग्रहण और चंद्रग्रहण से भी अधिक कष्टप्रद बताया गया है। इस समय माता पिता की बहुमुखी भावनाएँ होती हैं एक ओर तो वह अपने उत्तरदायित्व से मुक्ति की भावना से प्रसन्न होते हैं, पर साथ ही दूसरी ओर वरपक्ष का आतंक भी बना रहता है तथा वह कन्या के भविष्य की अनिश्चितता के सबध में कल्पना करने में बाँप उठता है। इसी समय जब पिता, वर को कन्या का हाथ पकटाता है तो कन्या का भाइ पानी की धार गिराता है, उस समय भाई को

पानी की धार न टूटने देने का आदेश दिया जाता है। इसका तात्पर्य बदाबिस्त यह है कि उस समय बर-बधू दोनों कुलो का सबध एकरस ही बना रह। क्यादान के समय भाइ के हाथ से पानी गिरवाने से यह आशय भी रहता है कि बहन के विवाह के बाद उसका भाई के यहाँ सबध बनाये रखना भाइ के ऊपर ही निभर करता है। इसी समय भाई बर-बधू के हाथ में खील भी देता है। 'खील' का गुम-मम्कारों में बहुत महत्त्व माना जाता है, इसका उल्लेख साहित्यिक कृतियों में भी मिलता है।

वहीं-वही इसी अवसर पर या कुछ पहिले ही क्या के हाथ पीले किये जाते हैं। यह क्रिया एक बहन ही महत्त्वपूर्ण होती है। "हाथ पाले करना" ता बद्दावत के रूप में भी लडकी के विवाह के लिये ही प्रयुक्त होता है। घर तथा बाहर का जिन स्त्रियां स लेन-देन होता है वह हल्दी से लडकी के हाथ पीले करती हैं और हाथ में छल्ला, अगूठी तथा रुपये डेकर जाती हैं। हाथ पीले कराई के अवसर पर आये सब रुपये व आमूषण लडकी को ही दिये जाते हैं।

बर का जीजा या फूफा गठबधन करता है। गाँठ में साबुत सुपारी तथा एक टका भी बाँधते हैं। इसके बाद सप्तपदा भाँवरें होती हैं। 'सप्तपदी' के बाद लडकी, लडके के वामभाग में आ जाती है। इस अवसर पर स्त्रियाँ एक बद्ध ही बधन गीत गाती हैं जिसमें वह कहती हैं कि अभाँ पहली ही भाँवर है अभा तो बेटो बाप काँ है, अभाँ दूसरी ही भाँवर है, इसी प्रकार छ भाँवर तक तो बेटो बाप की ही रहती हैं परन्तु सातवाँ भाँवर के होते ही वह पराई हो जाता है। मानो अपनेपन की सीमा छ भाँवरों तक ही होता है।

सप्तपदी के बाद जब बधू पूणत बर की हो जाती है और इसका मूचन होना है उसने वाम भाग में बडना। इस अवसर पर 'छायादान' करने की प्रथा है। दो काँधे की बटोरिया में गम घों करके दो-दो आने परे डाल दिये जाते हैं। दोनों उस घों में अपना मुह देखते हैं। ये घों और पँसा सहित दोनों बटोरियाँ 'मडहरी' या 'डकीत' को दे दी जाती है। यह बहन मारीदान समझा जाता है, ५० मडहरी के अतिरिक्त इस दान को कोई नहीं लेता। इसके बाद बर-बधू दान के पिता यथा-शक्ति दान करने हैं। इसके पीछे देवी-देवताओं की बर-बधू पर अनुकम्पा बनाये रखने का प्रयत्न ही रहता है तथा इस गुम-अवसर पर प्रमदता अभिव्यक्त करने का एक माध्यम भी माना जाता सकता है।

यह मस्तार सम्पन्न हो जाने के परवान् बर-बधू घर के अंदर ले जाये जाते हैं। याने के सम्मुख दानों को बैठा दिया जाता है तथा बर से 'छन' अथवा 'छद' सुनाने की कहा जाता है। यह परम्परा, लोकजन का सपीत तथा हास्य

प्रियता की परिचायक हैं तथा इसी अवसर पर नारी-समाज वर की बुद्धि-परीक्षा भी लेता है। इसी समय वर के साथ अनेक मजाक भी किये जाते हैं जैसे—वधू के जूता को घर से पुजवा लेना। इस समय वर पन्थ के लोगों को सीडने अथवा गालियाँ भी दी जाती हैं। 'छन' सुनकर वर को यथासामर्थ्य भेंट करते हैं, पये व आमरण। 'छन' के रुपये वर की निजा सम्पत्ति होती हैं। अगले दिन सवेरे कुवर 'बलेवा' अथवा 'बासडा' होता है। इस समय वर के साथ उसके छोटे भाई तथा भतीजे आदि भी आते हैं। अधिकतर घरों में इस अवसर पर दासा खाना खिलाने की प्रथा है। जिन बतना में वर भोजन करता है, वह वर के साथ हो भेज दिये जाते हैं। इसा समय कंगना मा खिलता है—कंगना' मामा खिलवाती हैं जिसका उसको 'नेंग' मिलता है। इस समय वर से तथा उसके सबधिया से जो भर वर मजाक होता है। जिसके द्वारा वह स्त्री-सबधिया से भली भाँति परिचित हो जाता है। सभी महिलाएँ स्वयं वर से परिचय कर लेता है तथा हर प्रकार से वर का ध्यान अपना ओर आवृत्त करने का प्रयत्न करती हैं। कंगने पर मा वर को बहुत-सा सामान भेंट स्वरूप मिलता है। इसा दिन गाम को बहुत यशिया खाना खिलाने की प्रथा है, जिसको 'बडार' कहते हैं। खाना खाते समय मित्रियाँ पदों के पाछे से वरपक्ष के लोगो को खूब 'सीठो' देती हैं जिसको कोइ भी बुरा नहीं मानता यद्यपि यह अश्लील भी होते हैं। तीसरे दिन विदा का आयोजन होता है। अब प्रायः विदा दूसरे ही दिन करने लगे हैं, अतः बडार की प्रथा कम हो गई है।

विदा—विदा से पहले लडका को दिया जाने वाला पलग विछाया जाता है। उस पर वर-वधू को बठाकर, सूप में घान रख दिये जाते हैं। सर्वप्रथम पुरोहित वर वधू को तिलक करता है तथा रुपये देता है और पाँव छूना है। इसके बाद वर के जितने भा बडे होते हैं, तिलक वर के पाँव छूने हैं व रुपये और नारियल देते हैं। इसके बाद लडका के माँ बाप, चाचा-चाची, भाई मामी घान बोने हैं ये क्रिया गठबैधन करके ही की जाती है। घान बोने के बाद वर उठकर चला जाता है और वधू को भी उठाकर अदर ले जाते हैं फिर उसको उही कपडो में विदा करत हैं। मठप में बिखरे हुये घान उठा कर रान लिये जाते हैं और जब लडकी अपना ससुराल से विदा हो जाता है तो इही घानो को लेकर माता पिता गगा जी में बहा देते हैं और बेटी ब्याह के गगा नहाने हैं। 'गगा-नहाना' एक मुह'वरा-मा बन गया है। किसी महत्वपूर्ण सक्ल्प व अनुष्ठान के सकुशल पूण होने पर प्रायः लोग 'गगा' नहाते हैं। घान बोना इस सत्य का परिचायक है। जिस प्रकार घान बोने के बाद, उग आने पर एक स्थान से दूसरे स्थान पर रोप

दिये जाते हैं, इस प्रकार काया मां होती है—जो पलती है एक स्थान पर, फूलती है दूसरी जगह। धान जैसे शुभ भी माने जाते हैं।

विदा से पूव पिसा हुई मँहदो को घोटकर या गेरू से टेंहले वाले कमरे के दोनों ओर दावार पर दो-दो 'यापे' लडकी से लगवाये जाते हैं। इसका बाद कमरे की 'देहली' का लडकी से 'पूरी वूरा' या चावल-गेहूँ मुहाड़ी, कुछ पसे रख कर पूजन कराया जाता है। इसको 'देहली पूजना' कहते हैं। इसका अर्थ है कि जिस घर को छोड़कर बह जा रही है वह सुख शांति से पूण रहे अपने घर को तथा माइ मनाजा की शुभ बनाती है। 'यापे' का आगम्य मतबत यह था कि तब फोटा का रिवाज न था—बैज्ञानिक उन्नति से पूव तो पुत्रों का स्मृति स्वरूप उमक। हाथ की छाप माँ दीवारा पर लगवा लेती थी। विदा से पूव बेटी तथा वर की भंडार में ले जाकर मिठाई खिलाते हैं।

काया का विदाई का दृश्य बहुत ही काश्चिक हो जाता है। सम्पूर्ण नारी और पुष्प समाज के आत्मसंयम का इस समय धराणा हो जाता है। जो पिता जीवन्त के बड़े से बड़े सक्क के समय मां धैर्य नहीं खाता और अपने ऊपर पूरा समय रखता है, वही पिता काया का विदाई के समय धरातिया और धरातियों के सामने बच्चा की तरह बिलख उठता है। उसका सारा समय टूट जाता है और माँ तो यहाँ तक कहती है कि काया से तो मेरा घर भी खाला, पेट भ-खाला, अतः अरु म नविष्य में काया का नहीं जन्मी। अपना, कोख का खाली करने समय उसका जा मार्मिक वेदना होती है उनका वपन कमभव है। इस वरुण अवसर का और मां कह्य बनाने ह, इस अवसर पर गाये जाने वाले गाल। इन गालों में काया समी तबधिया न स्नेह की तुलना करती हैं जिनमें माँ का स्नेह हा सर्वोपरि उहरता है।

काया-मदा वाले ता अपना सब कुछ अपना कर चुके होते हैं, अब औसुमा के अतिरिक्त उनका पास शेष रह हा क्या जाता है। उधर काया अपने लक्ष्मणी बाप से स्वयंपूण प्राण करता है कि किस कारण मुझे यह परशेण मिल रहा है। यह भाव इस गाल में बहुत ही भावपूर्ण ढंग से व्यक्त किया गया है—

काहे को क्याही विदेग, रे लक्ष्मो बाबुल मेरे

भइयोँ को दीहँ महल बुमहले, हमको दियो परदेस रे

विदा के समय बाहर 'ध्यानों' का जिनमें फूफा तथा दामाद आते हैं तथा माया समध आदि की 'मिलाई' होती है। सब पुष्प सबधी—ग्राम के गोहरे तक जाते हैं आर वहीं पर अन्तिम विदाई होती है तदा इस समय लडकी की डोली में रखे दिये जाते हैं।

लडकी की विदाई की तुलना रहस्यवादी कवि इस लोक में उम लोक में जाने से करने हैं। उसके लिये इस जग के मानू-गृह का अस्तित्व समाप्त होता है। यह पुनर्जन्म के समान ही होता है, एक वातावरण, परिचार तथा रागात्मकता की छाया से दूसरे ही प्रकार की छाया में जाती है। उनकी प्रसन्नता मिश्रित वेदना, प्रसन्न वेदना के समान होती है। इस प्रकार पूण विवाह-संस्कार विनोय वर, कन्यापक्ष वाला के लिए ह्य और दिपाद का अद्भुत अवसर होता है।

इधर कन्यापक्ष वाले अपनी 'कच्चे धूषा से पाली नादान बेटा को विदा करते हैं और घर और पेट से खाते होते हैं। उधर वर पक्ष विजयी के समान सुख सम्पत्ति के साथ बधू का गृह प्रवेश कराता है। इस समय का उसके घर का उल्लास व हर्ष दृग्ग्रीय होता है। हर प्रार्थना-नयी बहू को देखने को अस्मुक होता है। वर-बधू के स्वागत के लिए सभी मांगलिक लक्षण प्रस्तुत किये जाते हैं—सुहागिन स्त्री, मालकलश शलध्वनि चौक पूरना आदि। माँ मामा आदि बहू को बहुत प्यार में डोल से उतारते हैं तथा घर के मुख्य द्वार पर माँ चौमुखे दिये से जाते करती हैं 'योछावर करत है, बलया लेत है। बेटा-बहू माँ के पाँव छूने हैं, माँ अंगाप देत, ह अय स्त्रियाँ बधावे गाती हैं। पर फिर जैसे ही गृह-प्रवेश करने लगते हैं तो बहनों 'राह रोकती हैं, भाई उन्हें 'बार फर्काई' के रूप में देता है। इस प्रथा के मूल में समभवत यह भावना ही कि बहनों जो अब तक भाई की आकषण तथा स्नेह के 'द्रविन्दु' रही अब वही मामा के आने से उपेक्षित न हो जाएँ—भाई उनको भेंट देकर आश्वासन देता है कि नहीं तुम्हारा स्थान पूर्ववत् रहेगा। माँ बेटा-बहू को 'धापे के आगे ले जाता है और वहाँ पर दोना से पूजा कराई जाती है रूप में का थैला में बहू का हाथ डलवाया जाता है तथा माँ के चावल से उसका मुँह जुठायी जाता है फिर वही माँ के चावल सभी खाते हैं। तत्परचात् गृह का मुँह दिखाई होता है और सब सबधः बहू का मुँह देख कर उसको आशीर्वाद देते हैं तथा यथा समभव भेंट देने हैं। इस अवसर पर छोटे देवर या किसी बालक को बहू की गोपी में बिठाया जाता है जिसका आशय है शीघ्र ही समय आने पर बहू की गोद बालक से मरे।

अगले दिन 'गंगा' तथा 'सटी' खेलते हैं। यह फूलक, मट्ट होता है। इस दिन कुछ क्षण के लिए बहू का समानाधिकार प्राप्त होता है—बहू ज. मर कर पति की पिटाई कर सके और फिर जीवन् मर पिटने के लिए तयार हो जाती है। फूलक सटी कामदेव के पुण्यवाण के परिचायक मा है। इस सटी के प्रयोग का दोना को वैसे भी समानाधिकार है।

दो चार दिन बनु मेहमान की तरह रहता है, फिर शुभ मुहूर्त में बहू का छोटा

नाई आकर उसको अपने घर लिये ले जाता है और इस अवसर पर वहाँ के नाई का बहुत स्वागत होता है। इस प्रकार विवाह-सत्कार सम्पन्न होता है।

गौना—इसके बाद गौने की प्रथा हाता है जिसमें लड़का तथा कुछ विधवा सम्बन्ध, प्रायः सन्ध्या में पाँच—एक निश्चित समय पर गुन-मूहन में वधु का विदा करा कर ले आते हैं। इस समय न, पर्याप्त लेन-देन हाता है तथा गात न। पहले जब बाल विवाह का प्रथा थी तो वास्तविक विदा का दृश्य इसी समय उपस्थित होता था क्योंकि कन्या, विवाह के बाद ५-६ वय बाद प्रथम बार स्वमुगल जाता थी पर अब गौने का महत्व कम हो गया है और या तो विवाह के साथ ही गौना हा जाता है जिसको 'पटवा फेर' कहते हैं और या कुछ हा दिन, एक या दो मास पश्चात्। इस अवसर पर लड़का, क घर 'सुहाग' और लड़के के घर 'घोड़ी बधे' गये जाते हैं।

मृत्यु-सत्कार—मनुष्य परोंर स सबधित, अन्तिम मन्वार यही है। जो व्यक्ति अच्छी-बड़ी अवस्था में अनेकों बेटों पाता के सामने स्वामाविक मृत्यु पाता है, उनको अर्पों को खूब सजाया जाता है। इस सब, हृदय अर्पों का विमान कहते हैं विमान को कलना भी स्वालाक जाने के लिए हा करते हैं। इस 'विमान' का गाते-बाते के साथ समान तक ल जाते हैं। इस समय मृतक के पीर खबर टुगते हैं। इसक पीछे पारणा रहते, हा कि भौतिक जावन के सपूर्ण सुविधाओं का उपनाग कर माना वह अथ अच्छे लोक के लिए महायात्रा कर रहा है। यह केवल परिवर्तन है उन्नति के लिए न कि कोद दुख का विषय है। इसी से इसका सबब शाक से नहीं बल्कि प्रसन्नता से है। यह गाता, बराना व सजावट उस मृतक व्यक्ति के बेटों, पीनों तथा अथ सबधियों के लिए गुन समझा जाता है। छटे-छाट बालकों का ऐसा बृद्ध मृतकों के विमान अथवा अर्पों के नीचे से निकाला जाता है क्योंकि ऐसा करने में वह दर्घायु को प्राप्त हाग। इस विचार से जिनके बालक नहीं जंतें, वह बालका का टोपी अथवा कुरता बनाने के लिए मन्वार स विमान, का कपडा ले आते हैं। इस प्रकार यहाँ बृद्ध की मृत्यु पर गाक नहीं मनाया जाता है।

गव की गीम के 'गाहरे' ल जाकर उठाया जाता है। वहाँ पर घट फाड दिना जाता है। यह घट, क्रिया करने वाला बडा पुत्र हाथ में लिए रहता है। गव के ऊपर जितने भी गाल-डुगाल बने रहते हैं, वह नगा का दे शिर जाते हैं। गव-यात्रा के समय बहुत मे ल ग करवा, परों को बधेरे भी करते हैं। अन्त्येष्टि-क्रिया बडा पुत्र करता है और उसको क्रिया के समय बहुत नियम-मनम से रहन पडता है। तस्त्र पर सोना तथा एक समय भोजन करना आवश्यक है। इन दिनों

सदा बनी रहती है। वह प्रकृति के हर अवयव की पूजा करता है वरन्कि हर समय प्रकृति उसकी सहचरी है। वह वृक्ष, सरिता, सप सभी की निष्ठा से पूजा करता है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व आकर उसकी इन धार्मिक भावनाओं को जागृत करता रहता है। इन सभी पर्वों के अवसर पर गाल गाने को प्रथा है। दक्कन सत्यार्थी के अनुसार "लोकगाता का बचपन घम का छाया में व्यतीत होता है। अनेक गीत ऐसे मिलेग कि जिनका जन्म पूजा, व्रत, त्यौहार के साथ होता है। लोकजीवन के दबी देवता, व्रता, उत्सवों का समझने के लिए लोकजीवन के आदिम काल के विश्वासाँ का थोड़ा जानकारी आवश्यक है। जो देवता, प्रागतिहासिक काल के जाने-पहिचाने ऐतिहासिक पुरुष हैं—जस राम-कृष्ण, उनसे सबधित उत्सव तो उनका स्मृति में मनाये जाते हैं अथ उत्सवों का सबव मानव के आदिम विश्वासाँ से है। लोक विश्वासा के कारण ही अनेक देवताओं के प्रति लोकजन में निष्ठा बतमान थी। इस निष्ठा ने ही आगे चल कर शक्ति का रूप ले लिया। उनके लिये नदियाँ पालक तथा ध्वसक दोनों ही थी, इसीलिए वह उनको पूजता था। खडीबोली के लोकगीत इही धार्मिक भावनाओं से ओतप्रोत होते हैं और इनमें भाग्यवाद की झलक स्पष्ट दीखती है। ससार में मनुष्य की बनाई हुई विपमनाओं को भी वह भाग्य का ही कारण समझते हैं।

धार्मिक लोकगाता में भाग्यवाद का तथा कमवाद का उल्लेख स्थान स्थान पर मिलता है। कभी-कभी तो कम और भाग्य दोनों शब्द एक ही अर्थ के द्योतक हो जाते हैं। हिन्दू समाज में कमवाद का सिद्धांत अपना प्रबल प्रभुत्व जमाये हुए है। साधारण जनता का इस कम में अटल विश्वास है कि जो जैसा करता है वैसा फल पाता है—'कर्मप्रदान विश्व करि राखा' तुलसादास जी की इस चौपाई की प्रतिध्वनि हम लोकगीतों में मिलता है।

किसी भा देश की सजीवता समृद्धि और उसके जीवन का ठाकन्डीव अनुमान उसके त्यौहारा और उत्सवों ही से लगाया जाता है। जो देश जितना ही अधिक उत्सव प्रिय होगा, उतना ही अधिक सुखी और समृद्ध होगा। हमारा देश सदा से अपने उत्सव और त्यौहारा-मेलों के लिए प्रसिद्ध रहा है। यही उत्सव-प्रियता उसके पूव गौरव को सूचित करता है। इस समय हमारा देश पूववत् सुखा और समृद्ध तो नहीं, परन्तु फिर मा यह उत्सव प्रियता का अवशेष ही है या परम्परा का निभाना हा है। उत्सव को आर्थिक रोचक और सफल बनाने में लोकगाता का विशेष हाथ है। इन धार्मिक गीतों को तोन श्रणियाँ में विभाजित किया जा सकता है जो इस प्रकार हैं —

माई आकर उसको अपने घर लिव ले जाता है और इस अवसर पर बहू के भाई का बहुत स्वागत होता है। इस प्रकार विवाह-संस्कार सम्पन्न होता है।

गौना—इसके बाद गौने की प्रथा होती है जिसमें लड़का तथा कुछ विशेष सम्बन्ध, प्रायः सख्या में पाँच—एक निश्चित समय पर शुभ-मुहूर्त में बहू को विदा करा कर ले आते हैं। इस समय में पर्याप्त लेन-देन होता है तथा गौत में। पहले जब बाल विवाह का प्रथा थी तो वास्तविक विदा का दृश्य इसी समय उपस्थित होता था क्योंकि वया, विवाह के बाद ५-६ वय बाद प्रथम बार श्वसुराल जाता थी पर अब गौने का महत्व कम हो गया है और या तो विवाह के साथ ही गौना हो जाता है जिसको 'पट्टा फेर' कहते हैं और या कुछ हफ्ते दिन, एक या दो मास पश्चात्। इस अवसर पर लड़का के घर 'सुहाग' और लड़के के घर 'घोड़ी बन्ने' गये जाते हैं।

मृत्यु-संस्कार—मनुष्य शरीर से सबधिन, अन्तिम संस्कार यही है। जो व्यक्ति अच्छी बड़ी अवस्था में अरुने बेटा, पोता के सामने स्वामाविन मृत्यु पाता है, उसकी अर्पों को खूब सजाया जाता है। इस सर्जे हुई अर्पों को 'विमान' कहते हैं, विमान की कलाना भी स्वर्गलोक जाने के लिए ही करने हैं। इस 'विमान' को गाजे-बाजे के साथ श्मशान तक ले जाते हैं। इस समय मृतक के पीठ चबूरे डुलाते हैं। इसके पीछे धारणा रहता है कि शीतल जावन की संपूर्ण सुविधा का उपभोग कर मानों वह अय अच्छे लोक के लिए महायात्रा कर रहा है। यह केवल परिवर्तन है उन्नति के लिए न कि कोइ दुःख का विषय है। इसी से इसका सबव शोक से नहीं बल्कि प्रसन्नता से है। यह गाना, बजाना व सजावट उस मृतक व्यक्ति के बेटा, पोता तथा अय सबधिया के लिए शुभ समझा जाता है। छोटे-छोटे बालकों को ऐस वृद्ध मृतक के विमान अथवा अर्पों के नीचे से निगाला जाता है क्योंकि ऐसा करने में वह दया को प्राप्त हागे। इस विचार से जिनके बालक नहीं जँते, वह बालक का टोपी अथवा कुरता बनाने के लिए श्मशान से विमान का कपडा ले आते हैं। इस प्रकार यहाँ वृद्ध की मृत्यु पर शोक नहीं मनाया जाता है।

'शव' को गाँव के 'गाहरे' ले जाकर उतारा जाता है। वहाँ पर घट फोड़ दिया जाता है। यह घट, क्रिया करने वाला बड़ा पुत्र हाथ में लिए रहता है। शव के ऊपर जिनके भी शाल-शुशाले डके रहने ह, वह भगा का दे दिए जाते हैं। गाव-यात्रा के समय बहुत से लोग अपना पंसा की बखेर भी करने हैं। अन्त्येष्टि-क्रिया बड़ा पुत्र करता है और उसको क्रिया के समय बहुत नियम-संयम से रहन पडता है। रात्र पर सोना तथा एक समय मोजन करना आवश्यक है। इन दिनों

परिवार में बाले उडद का दाल बनती है तथा बिना छत्रे आटे की, रोटी। बारह दिन तक कढ़ाई नहीं चढनी। निकटके पुण्यसबधी दसवें तक हजामत भी नहीं बनाते। श्मशान में सध्या को दीपक जलाने तथा घट मरने दसवें तक जाते हैं।

दसवें दिन महाब्राह्मण को पुत्र, यथाशक्ति दान देता है। इस दान में के समी वस्तुएँ होती है जो जीवनकाल में मृतक का आवश्यकता थी व प्रिय थी। उसी दिन सम. परिवार के लोग हजामत बनवाते हैं तथा स्त्रियाँ भी सिर से स्नान कर सिद्धर आदि लगती हैं। कुछ परिवारों में इन दिनों गायत्री का जाप तथा गणपुराण का पाठ होता है। तीरहवी के दिन घर की शुद्धि होत. है तथा ब्राह्मण-भोजन कराया जाता है।

यद्यपि इस समय साधारणतः गीता का विधान नहीं होता पर स्त्रियाँ का इस समय का रुदन एक लय में होता है और उसके साथ जो शब्द वे कहती हैं, वह प्रायः मृत-व्यक्ति की प्रिय वस्तुओं का नाम लेकर शोक प्रकट करती हैं। इनको इस प्रदेश में 'उलाहणी' कहते हैं। यह गीत यद्यपि बहुत कम प्रचलित है, पर इनके द्वारा हमें पूरी प्रथा का पता चल जाता है—यह परंपरागत प्रथाओं का चोतक है।

इन शोक-गीता के वष्य विषय, मृतक तथा उससे संबंधित वस्तुओं का स्वभाव से होते हैं। ये जीवन की परिस्थितियों की, तथा सांसारिक सबधा की क्षणभंगुरता पर प्रकाश डालते हैं और मृतक के सबधियाँ तथा उसके व्यवहार में आने वाली पदायों का मार्मिक वणन कर करुणा की लहर उत्पन्न करते हैं। इनमें अकाल मृत्यु पर खेद तथा मृतक में लौटने तक का आग्रह किया जाता है तथा इनमें मृतक का रूप गुण वणन मिलता है और उस समय होने वाले अपशकुनों का भी वणन रहता है। एक उलाहणी का उदाहरण हम यहाँ पर दे रहे हैं जो बद्ध की मृत्यु के अवसर पर गाया जाता है—

ए चदन रुक्ष कटाइयोणी, ऐ बाड़ी बेग बुलाइयोणी
 ऐ सातो बाज्जे बाजियाणी, ऐ बट्टों मूड मुडाइयाणी
 ए बहुये एस लिडाइयाणी, ऐ पोत्तों, चवर बुलाइयोणी,
 ऐ दाहत्तों रास कराइयोणी, ऐ भर बजारो काड्डोणी
 ऐ चुदरी पडे दिसावरोणी, ऐ मरना री मुड्डे का
 ऐ पसे बहुए पांवलियाणी, ऐ बागो साडी साहणी
 ऐ बया बया पुत्र कराइयोणी, ऐ गरुए पुत्र कराइयोणी
 ऐ सोने खुरी मडाइयोणी, ऐ चादी सींग मडाइयोणी।

बुद्ध की मृत्यु पर नायन जिस गीत को गाती है, वह 'उठावणी' भी कहलाती है। उठावणी का तात्पर्य है अरथी उठाने के अवसर पर गाया जाने वाला गीत—मृत्यु के समय पल्ले लेकर रोने की प्रथा अभी भी प्रचलित है।

सघना तरुणों स्त्री की मृत्यु पर भी विलाप का गीत मिलता है। वैसे सघवा सौभाग्यवती स्त्री की, जिसके पति जीवित हों, उसको मृत्यु बहुत ही अच्छी मानी जाती है। 'पति के बंधे पर चढ़ कर जाना' मुहावरा भी बन गया है।

बुद्ध की अर्थी उठ जाने के बाद फाटक तक स्त्रियाँ भी पीछे-पीछे जाती हैं तथा जिसका बूढ़ा भरता है वह 'नायन' को रुपया देती है, बाद में समझिन दनी है और फिर सब सबघी व परिचित जो उपस्थित होती हैं एक-एक या दो-दो पैसा देकर 'बेल' बढ़वाती हैं। यह सब बेटा आदि का नाम लेकर वश-बुद्धि करती हैं। यह जाविन लोगों के लिए शुभ की कामना करवाने का एक रूप है।

छोटे बालक के मरने में, साथ-काल यदि कोई स्त्री रोना है तो ऐसा लोक विश्वास है कि माँ रोवे तो बालक को बूढ़ा होता है, क्योंकि यमराज के यहाँ छोटे-छोटे बालक पानी भरने का काम करते हैं। जब दिन भर वह पानी भर कर निबटते हैं तो मजूरी के रूप में उनको पानी पीने के लिए दिया जाता है। यदि ऐसे समय बालक की माता रो उठे, तो जितने आँसू गिरें, उतना ही जल बालक को नहीं मिलेगा। इसलिए उसकी माँ को कदापि रोना नहीं चाहिये।

खड़ीबोली के सम्भार-मदवी-गीता में जन्म-मृत्यु-तक के सभी प्रमुख संस्कारों का उल्लेख मिलता है तथा इनके लोकमहत्व का पता चलता है। लोकजीवन में उनका क्या महत्व है, इससे यह भी पता चलता है। इन गीतों में जीवन का पूणरूपेण मयातद्ध-चित्रण है।

धार्मिक गीत व्रत, त्योहार, अनुष्ठान सबघी

धर्म, लोकजीवन की विरासत है। लोकमानव, धर्म की चादर के नीचे अपने को सुरक्षित समझता है। उसके सम्मुख जो भी कुछ बठिनाई आनी है, उस समय धर्म का भोला विश्वास ही उसका साथी बनता है। धर्म, लोकजीवन में इमीलिए जीवित है कि लोकमानव का इसके अतिरिक्त न अपनी बुद्धि पर विश्वास है और न ही पृथ्वी की और किसी शक्ति पर। लोक मानव के ये अंधविश्वास तथा प्रयाण, वेदा तथा शास्त्रों द्वारा बोले वाक्य ही प्रतीत होते हैं। धर्म ही उसको भाग्यवादो घना कर विषम परिस्थितियों में भी हारने नहीं देता। भाग्य को दोष देकर फिर वह कम में रत हो जाता है।

लोकजीवन में धार्मिक भावना होने के कारण धर्ममोहता की भावना भी

सदा बनी रहती है। वह प्रकृति का हर अवयव का पूजा करता है वनाकि हर समय प्रकृति उसकी सहचरी है। वह वृक्ष, सरिता, सप सभी को निष्ठा से पूजा करता है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व आकर उसको इन धार्मिक भावनाओं को जागृत करता रहता है। इन सभी पर्वों के अवसर पर गीत गाने की प्रथा है। देवेन्द्र सत्यार्थी के अनुसार "लोकगीता का बचपन घम का छाया में व्यतीत होता है। अनेक गीत ऐसे मिले कि जिनका जन्म, पूजा, व्रत त्योहार का साथ होता है। लोकजीवन के दबा दबता, प्रता, उत्सवों को समझने के लिए लोकजीवन के आदिम काल के विद्वानों का घाडा जानकारा आवश्यक है। जो देवता, प्रायतिहासिक काल के जाने-पहिचाने ऐतिहासिक पुरुष हैं—जैसे राम-कृष्ण, उनसे संबंधित उत्सवों को उनकी स्मृति में मनाये जाते हैं अथ उत्सवों का सबव मानव के आदिम विद्वानों से है। लोक विद्वानों के कारण ही अनेक दयताओं का प्रति लोकजीवन में निष्ठा व्रतमान थी। इस निष्ठा ने ही आगे चल कर शक्ति का रूप ले लिया। उनके लिये नदियाँ पालक तथा ध्वसक दोनों ही थी, इसीलिए वह उनको पूजता था। सतीवोली के लोकगीत इन्हीं धार्मिक भावनाओं से ओतप्रोत होते हैं और इनमें भाग्यवाद की झलक स्पष्ट दीखती है। सत्कार में मनुष्य की बनाई हुई विषमताओं को भी वह भाग्य का ही कारण समझते हैं।

धार्मिक लोकगीता में भाग्यवाद का तथा कर्मवाद का उल्लेख स्पष्ट स्पष्ट पर मिलता है। कर्मों कर्मों तो कर्म और भाग्य दोनों शब्द एक ही अर्थ के द्योतक हो जाते हैं। हिन्दू समाज में कर्मवाद का सिद्धांत अपना प्रबल प्रभुत्व जमाये हुए है। साधारण जनता का इस कर्म में अटल विश्वास है कि जो करता है वसा फल पाता है—कर्मप्रदान विश्व करि राखा' तुलसीदास जी की इस चौपाई की प्रतिध्वनि हमें लोकगीता में मिलती है।

किसी मा देश की सजीवता, समृद्धि और उसके जीवन का ठोका-ठीक अनुमान उसके त्योहारों और उत्सवों ही से लगाया जाता है। जो देश जितना ही अधिक उत्सव प्रिय होगा, उतना ही अधिक सुख और समृद्ध होगा। हमारा देश सदा से अपने उत्सव और त्योहारों के लिए प्रसिद्ध रहा है। यही उत्सव प्रियता उसके पूर्व गौरव को सूचित करता है। इस समय हमारा देश पूर्ववत् सुखा और समृद्ध तो नहीं, परन्तु फिर भी यह उत्सव प्रियता का अवशेष ही है या परम्परा का निमाना ही है। उत्सव को अधिक रोचक और सफल बनाने में लोकगीता का विशेष हाथ है। इन धार्मिक गीतों को तान श्रणियों में विभाजित किया जा सकता है जो इस प्रकार हैं —

- १—दवी-देवताओं से संबंधित लोकगीत ।
- २—ग्रन्थ-सोहाहर सबकी तथा दैनिक फुटकर गीत ।
- ३—जोगियों के गीत ।

देवी-देवताओं से संबंधित लोकगीत—

इस प्रकार के लोकगीतों में अनेक देवताओं का उपासना का उल्लेख मिलता है । राम, कृष्ण, शिव, देवा, माता, साँवो आदि सभी गीतों पर हम दृष्टिपात करेंगे । प्रत्येक हिन्दू के घर में तथा मन्दिर के मुहाने पर गणेशजी की प्रतिमा अवश्य रहती है । कोई भी काय आरम्भ करते समय शोच-स्तुति की जाती है जो इस प्रकार है—

सिमरु गौरी पुत्र गनेस
नाम लिमे से सकट सब नाग

तथा इसी प्रकार—

सिमरत बट है कलेश
माता तुम्हारी पारबनी पिता तुम्हारे महेस
धूपदीप पक्वान मिठाई भोग लगाऊ हमेश
सिमरु गौरी पुत्र गनेस ।

कुछ देवी-देवता संबंधी गीत, शीतल माता, दुगा आदि से संबंधित, राम-कृष्ण, शिव, हनुमान, नैरो से संबंधित गीत तथा विवाह के अवसर पर गाये जाने वाले देवी-देवता के गीत भी मिलते हैं जिनमें इनका आराधना का जाता है ।

स्त्रियों की श्रद्धा जितनी देविया के प्रति है, उतनी देवताओं के प्रति नहीं । जब परम नार्दवामा होता है, कोई अपाकून होता है अथवा कोई अपात जाती है तो उस समय वह नगवना देवी दुर्गा या काली का प्रायना करती है । शीतलमाता इन देवियों में प्रधान है । माली, शीतलादेवा का परम भक्त माना जाता है, अतएव उनकी कृपा के लिए उसका सहायता आवश्य होती है । देवी के गीत दो भागों में विभक्त किये जा सकते हैं—प्रथम, वह जो स्त्रियों पर मे या जागरण में गाता है । यह स्फुट भी होते हैं तथा प्रबध भी, दूसरे, भगत रहलत हैं ।

स्फुट में देवा की प्रायना उजरी स्तुति, उसके पराक्रम का उल्लेख, उनका स्थान तथा सोमा का ध्यान, जाति की तैयारी तथा माश्रियों की कठिनाइयों का ध्यान मिश्रता है । यह गीत स्त्रियों विगयरूप से चत्र या कवार में गाता है । चत्र तथा कवार मास के शुक्ल पक्ष में प्रतिपदा मकर नवमा तक धर रखे जाते हैं ।

इस प्रदेश में अनेक देवियों का पूजा होती है जिनमें सात मुख्य हैं और सातलादेवी उनमें प्रमुख तथा उल्लेखनीय हैं ।

शीतला देवी—विज्ञान चेशक को एक रोग मानता है परन्तु लोकविश्वास में उसे शीतलादेवा कहा जाता है । इतने मयकर रोग का जिसमें दारौरिक तपन का चरम सीमा होता है, उसका नाम शीतला सुनकर आश्चर्य होता है । डॉक्टर तारापुरवाला के मत से मनुष्य की यह प्रवृत्ति होता है कि वह नीच और मयकर वस्तु को किसी सुंदर नाम संपुकारने का प्रयत्न करता है । इस मयकर बीमारी को सातला कहने लगे तो कोई आश्चर्य नहीं । चेशक के प्रकोप के साथ उनकी पूजा भी होती है । साधारण अवस्था में स्त्रियाँ उनका बहुत आदर करती हैं । देवी के गीत अनंत हैं, उनमें से एक-दो का उदाहरण हम परिशिष्ट में दे रहे हैं । बासोड़ा पूजने का भी एक विशेष गीत है ।^१

लडकी व लडके के विवाह के अवसर पर जो लोकगीत गाये जाते हैं उनमें देवी-देवताओं के आवाहन से संबंधित गीत मिलते हैं । हमारा समाज धर्ममोह है, इसी से वह अनिष्ट की आशंका से, पहिले से ही बचाव करता है जिस प्रकार कि किसी भी सक्रामक रोग के पहिले उसके बचाव का उपाय कर लेते हैं । षुनिव-युग तो बचाव में बहुत विश्वास करता है पर स्त्रियाँ तो पहिले से ही उसके निवारण का उपाय कर देती थी । इसलिए किसी भी भगलकाय के आरम में भगलाचरण होता है जिसमें सभी देवी-देवताओं को विवाह में आमंत्रित करते हैं । लगन लिखे जाने से पहिले स्त्रियाँ देवी देवताओं के जो गीत गाती हैं, उन गीतों में इन सब बातों का उल्लेख रहता है । इन गीतों में भूमियाँ, मीरा, जोहर, सती, चावण बूड़े याबा आदि लोक देवताओं से संबंधित गीत हैं ।

विवाह के अवसर पर पूजित देवी-देवताओं को राजसी अथवा तामसी प्रवृत्ति का माना जा सकता है । पूजा के इस आनुष्ठानिक आयोजन में टोने-टोटके का बाहुल्य है जो स्पष्टतः व्यजित करता है कि सामान्य नारी मानस की स्थिति आदिम युग की मानवाय सम्यता से अधिक विवसित नहीं हो पाई । मानवैतर सृष्टि के विभिन्न पदार्थों में देवत्व को कल्पना कर मय और विस्मय का भावना से उपासना एवं प्रायना करने की प्रवृत्ति असम्य और अय सम्य जातियों की दन है । बहुदेववाद की भावना निम्नतर स्तर के लोगों में विभिन्न रूप से मिलती है । ऐसे लोगों में अघविश्वास के कारण देवी-देवताओं को प्रसन्न करने के लिए जाड़ू-टोने एवं अनेक

१ एक विशेष गीत का लोकार्—जिसमें देवी की पूजा ठंडे खाने से बासी खाने से की जाती है । विशेष वस्तुएँ हैं—मीठा चाकर, गुड़, पूये आदि ।

विभिन्न अभिचारों का प्रचलन हो जाता है। वह प्रकृति में, पापान में, जल में, वायु में, मनुष्यों द्वारा निर्मित चित्र एवं मूर्तियाँ में—दूसरे वृक्ष, पशु, पक्षी और मनुष्य के सारे चेतन पदार्थों में देवी-देवता के अस्तित्व को मानते हैं। प्रेत और आसुरोशक्ति स मनुष्य सदा ही भयभीत होता है। अपनी सुरक्षा के लिए अपनी बुद्धि के अनुसार प्रयास किया करता है। इस चेष्टा में अज्ञान और विस्मय भाव दोनों ही हैं।

भत प्रेत एवं अय अनिष्टकारी शक्तियों से हट कर मनुष्य ने उन रूपविहीन सत्त्वा को भा साधारता देकर अपने जीवन का मंगलमय एवं निर्विघ्न बनाने के लिए अनुष्ठान एवं लौकिक विधियाँ की रचना की। यहाँ तक कि भयकर रोग भी देवता बन गये। उदाहरण के लिए शीतलादेवी, छोटी माता देवी आदि।

विवाह के मांगलिक अवसर पर विघ्न और अनिष्ट को आसका के निवारण को ओर अधिक प्रवृत्त होना स्वामाधिक ही है। भारतीय परम्परा को सामान्य देवी लक्ष्मी और सरस्वती, इस पर मुला दी जाती हैं। केवल शक्ति की परिचायक विभिन्न नामधारिणी देवियाँ का अचन होता है। रतजगे में मानुदवी, बूलदेवी, दुर्गा, चामुडा आदि का आह्वान और पूजन करते हैं।

पूर्वज-पूजा—पितर-पौर, सता, शीतला, भरा, मृतसौत, कुलदेवी, गीत के स्वरूप में विद्यमान हैं तथा अम्बा, माता, काली, कराली, दुर्गा का पूजन करते हैं। देवी को प्रसन्न करने के लिए रात्रि-जागरण भी किया जाता है। प्रसाधन बहुत सरल होते हैं, लौ जलता है। अखड़ जोन जलाई जाता है जिसका तात्पर्य है सौभाग्य अखड़ रहने की कामना करना। रात्रि जागरण होता है तथा गाथा का क्रम चलता है।

देवी के गीत जो विवाह के अवसर पर गाने जाते हैं, उनका वण्य-विषय नख-गिख वणन होना है। अनन्त सौंदर्यमयी नारी रूप किसी स्वर्णकार की कृति है। स्त्रियाँ विवाह के अवसर पर पूज्यों की निमंत्रण देती हैं व श्रद्धा के साथ उनका स्मरण करता हैं। वह सौत तक से भी भयभीत रहता है, अतः वह सौत का भी पूजन करती हैं। शातला की पूजा परिवार में वैभव, धारसत्य भावना का अभिव्यक्ति है। वह भैरवाँ का पूजा भी करती हैं।

इस मपूर्ण पूजा-आराधना में तथा टोने-टोटके में सब देवा-देवताओं का आवाहन करना, किसी को रुष्ट न करने व सब का सहयोग पाने की भावना निहित रहता है।

जनपदाँ में पचदेवाँ की उपासना को धरेलू रूप में लिया गया है। स्वस्तिक, सूप-पूजा का चिह्न है। विवाह में कोई मांगलिक कार्य होगा तो होता जिसमें

इस प्रदेश में अनेक देविया का पूजा होती है जिनमें सात मुख्य हैं और सातलादेवी उनमें प्रमुख तथा उल्लेखनीय हैं ।

शीतला देवी—विज्ञान चेचक को एक रोग मानता है परन्तु लोकविश्वास में उसे शीतलादेवा कहा जाता है । इतने भयकर रोग का जिसमें शारीरिक तपन की चरम सीमा होता है, उसका नाम शीतला सुनकर आश्चर्य होता है । डॉक्टर तारापुरवाला के मत से मनुष्य की यह प्रवृत्ति होती है कि वह नीच और भयकर वस्तु को किसी सुंदर नाम से पुकारने का प्रयत्न करता है । इस भयकर बीमारी को सातला कहने लगे तो कोई आश्चर्य नहीं । चेचक के प्रकोप के साथ उनकी पूजा भी होती है । साधारण अवस्था में स्त्रियाँ उनका बहुत आदर करती हैं । देवी के गान अनन्त हैं, उनमें से एक-दो का उदाहरण हम परिशिष्ट में दे रहे हैं । बासौड़ा पूजने का भी एक विशेष गीत है ।^१

लड़की व लड़के के विवाह व अवसर पर जो लोकगीत गाये जाते हैं, उनमें देवा-देवताओं के आवाहन से संबंधित गीत मिलते हैं । हमारा समाज धर्मभीरु है, इसी से वह अनिष्ट की आशंका से पहिले से ही बचाव करता है जिस प्रकार कि किसी भी सक्रामक रोग के पहिले उसके बचाव का उपाय कर लेते हैं । ०। घुनिक-युग तो बचाव में बहुत विश्वास करता है पर स्त्रियाँ तो पहिले से ही उसके निवारण का उपाय कर देती थीं । इसीलिए किसी भी मंगल काय के आरंभ में मंगलाचरण होता है जिसमें सभी देवी-देवताओं को विवाह में आमंत्रित करते हैं । लगन लिखे जाने से पहिले स्त्रियाँ देवी देवताओं के जो गीत गाती हैं, उन गीतों में इन सब वार्ता का उल्लेख रहता है । इन गीतों में भूमियाँ मीरा, जोहर, सेता चावण, बूढ़े बाबा आदि लोक देवताओं से संबंधित गीत हैं ।

विवाह के अवसर पर पूजित देवी-देवताओं को राजसी अथवा तामसी प्रवृत्ति का माना जा सकता है । पूजा व इस आनुष्ठानिक आयोजन में टोने-टोटके का बाहुल्य है जो स्पष्टतः व्यक्त करता है कि सामान्य नारी-मानस का स्थिति आदिम युग की मानवाय सम्प्रदाय से अधिक विकसित नहीं हो पाई । मानवेतर मृष्टि के विभिन्न पदार्थों में देवत्व को कल्पना कर भय और विस्मय को भावना से उपासना एवं प्रायना करने की प्रवृत्ति असभ्य और अब सभ्य जातियों की देन है । बहुदेववाद की भावना निम्नतर स्तर के लोगों में विभिन्न रूप से मिलती है । ऐसे लोगों में अधविश्वास के कारण देवी-देवताओं को प्रसन्न करने के लिए जादू-टोने एवं अनेक

१ एक विशेष गीत का ल्योहार—जिसमें देवी की पूजा ठंडे खाने से, बासी खाने से की जाती है । विरोध वस्तुएँ हैं—मीठा चावल, गुड़, पूरे आदि ।

विभिन्न अमिचारों का प्रचलन हा जाता है। वह प्रकृति मे, पायाण में, जल मे, वायु मे, मनुष्यां द्वारा निर्मित चित्र एव मूर्तियां मे—दूसरे वृक्ष, पशु, पक्षा और मनुष्य के सारे चेतन पदार्थों मे देवी-देवता के अस्तित्व का मानत हैं। प्रेत और आसुराशक्ति से मनुष्य सदा ही भयभीत होता है। अपनी सुरक्षा के लिए अपनी बुद्धि के अनुसार प्रयास किया करता है। इस चेष्टा मे अज्ञान और विम्वय भाव दोना हां हैं।

मूल प्रेत एव अथ अनिष्टकारों शक्तियों मे हट कर मनुष्य ने उन रूपविहान सत्तों को भा साकारता देकर अपने जीवन का मंगलमय एव निर्विघ्न बनाने के लिए अनुष्ठान एव लौकिक विधियां की रचना की। यहाँ तक कि मयकर रोग भी दवता बन गये। उपाहरण के लिए सातलादवा, छाटा माता दवी आदि।

विवाह के मांगलिक अवसर पर विघ्न और अनिष्ट का आशका के निवारण का आर अधिक प्रवृत्त होना स्वामाविक ही है। मागतीय परम्परा को सामांय देवा लक्ष्मी और सरस्वता, इस पर मुला दा जाती हैं। केवल शक्ति की परिचायक विभिन्न नामधारिणा देवियों का अर्चन होता है। रतजगे मे मानूदवा, कुलदेवी, दुर्गा, चामुडा आदि का आह्वान और पूजन करते हैं।

पूवज-पूजा—पितर-भार, सता, सातला भरों, मृतसौत, बृल्दवी, गात के स्वरूप मे विद्यमान हैं तथा अम्बा, माता काली, काली, दुर्गा का पूजन करते हैं। देवा का प्रसन्न करने के लिए रात्रि-जागरण भी किया जाता है। प्रसापन बहुत सरल होते हैं, ली जलता है। अखड जोड जलाई जात्रा है जिसका तात्पर्य है सौभाग्य अखड रहने का कामना करना। रात्रि जागरण होता है तथा रातों का क्रम चलता है।

देवा के गीत जो विवाह के अवसर पर गाये जात हैं, उनका बंध-विषय नख-शिक्ष बान होता है। अनन्त सौंदर्यमयी नारी रूप किसी स्वगकार का कृति है। स्त्रियों विवाह के अवसर पर पूवजों को निमनन दनी हैं व थद्धा के साथ उनका स्मरण करता है। वह सौत तक स भी मयभीत रहत्रा है, अत वह सौत का भा पूजन करती है। सातला को पूजा परिवार मे वैभव, वात्सल्य भावना का अभिव्यक्ति है। वह भैरा का पूजा भा करती हैं।

इस संपूण पूजा-आराधना में तथा टोने-टोटके मे सब देवी-देवताओं का आवाहन करना, विद्या को शृष्ट न करने व सब का सहयोग पान का भावना निहित रहता है।

जनरदा मे पवदवीं की उपासना का परेतू रूप मे लिपा गया है। स्वस्तिक, सूप-पूजा का चिह्न है। विवाह में कोई मांगलिक कार्य ऐसा नहीं हाता जिसमें

पहिले हल्दी या रोजी से स्वस्तिव चिह्न न बनाया जाता हो।

धार्मिक गीता एक व्रतों में देवी-देवताओं आदिके गीत हैं। स्त्रियाँ के जीवन का तो यह विशेष अंग है। पहले जब स्त्रियाँ का धर्म घर तक ही सीमित था, व्रत-त्योहारों आदि का विशेष महत्व इसी कारण था कि ये जीवन में इनके द्वारा कमप्यता लाती थी तथा इसी के कारण घर में एक उल्लासपूर्ण और व्यस्त वातावरण रहता था। व्रतों का विधान आत्म-शुद्धि के उद्देश्य का भी घटक है।

व्रतों, अनुष्ठानों आदि का स्त्री-लोकसमाज में विशेष महत्व है। वह इनको अधिकतर पति, पुत्र या भाई की मंगलकामना के लिये ही करती हैं। स्वास्थ्य की दृष्टि से भी यह उपयोगी है। इसके अतिरिक्त व्रतों में खाई जाने वाली मित्र मित्र वस्तुएँ या जिनका चुनाव मौसम के अनुसार ही निर्धारित किया गया होगा, गुणकारी होती है। व्रतों आदि में जो वस्तुएँ दान की जाती हैं, वह भी निरर्थक नहीं होता। व्रतों के करने में जीवन में पवित्रता, समय, नियम आदि गुणों का समावेश होता है। अपनी जिम्हवा पर भी नियंत्रण हो जाता है। अतः हर दृष्टि से व्रतों से लाभ ही होता है। उनके कारण दिनचर्या में कुछ विभिन्नता भी आ जाती है। इन्हीं व्रतों के विधिपूर्वक करने से अनायास ही उनका भावपक्ष और बलापक्ष निखर आता है और जीवन में अव्ययता और नीरमता भी नहीं आने पाती। कुछ व्रतों का तो सामाजिक महत्व है जिनको सामूहिक रूप से मनाने की प्रथा प्रचलित है। जैसे—धावण में राजा के दिन चलने की प्रथा सामूहिक रूप से की जाती है। इस दिन स्त्रियाँ आपस में समी के घर जाना हैं तथा एक ही स्थान पर इकट्ठी होकर झूला झूलती हैं। उस समय गाये जाते वाले गीत सामाजिकता का पाठ भी पढ़ाते हैं, साथ ही आहार-व्यवहार में भी सुधार करते हैं। इनमें ऐतिहासिक तथ्य भी मिलते हैं जिनसे पुरातन आदर्शों का भास होता है और पुरातनप्रियता का पता चलता है। ये गीत प्रायः भजन ही हान हैं जिनका निर्माण समयानुसार मित्र मित्र अवसरों पर होता है।

व्रत-त्योहारों में सती की वहुत महत्व है। सती, कुमारी कथाओं का एक आनुष्ठानिक त्योहार है। राजस्थान, पंजाब और ब्रज में कुछ हेर फेर के साथ वही रूप मिलता है।

आदिवन मास का प्रतिपदा से कुंबारी कथाएँ सती का व्रत आरम्भ करती हैं जो पितृ पक्ष में नौ दिन तक चलता है। कई स्थानों पर प्रतिदिन संध्या को घर के बाहर द्वार के किसी भी ओर थोड़ा सा ऊँचाई पर गोबर से भूमि लाप पर सूर्यास्त के पहिले सांघों का आरुता के हनु सांघी तयार की जाती है। सती के श्रमण के हेतु अपरिमित सामग्री एकत्रित की जाती है।

साथी, दीवाना क कुछ भाग को लीप कर उम पर गीतों की ही रेखाया द्वारा अंकित का जाने वाग। आहृतिमा की कहत हैं । गीतर की इन रेखाया पर गुल्ब, गुल्बांस वनेर आदि की पशुरियां चिपकाकर उर सजाया जाता है निम्न आहृतिमा मरणा का मानवम्य पैदा हो जाता है । आश्विन मास के मपूा निम्न में ये आहृतिमा प्रतिदिन श्रमा भिगाक नयी बनाई जाती हैं। इस ममय प्रहृति मा। पूान्ना स प्रकुलित हाती है जार सौंदर्यमया हाती है । वह सांथीक शृतागय निम्न निम्न प्रकार के उपकरण एकत्र कर लेता हैं। इस प्रकार सांथी के अहृतिमा पर के द्वाय कुवारी क माया को आवश्यक रूप स रेखाकन एव रा मित्रा का गान उपर्य्य हाता है। इही आहृतिमा के सम्भूत सडी होकर व प्रतिदिन मया का सांथी के गाता द्वाय पूजन करता हैं, । नैवय चटाती हैं जार उन बांड क खाती हैं ।

सांथी की आहृतिमा या प्रतीक मान कर पूजन लिा जाता है । सांथी की आहृतिमा निम्न निम्न जातिमा, मस्काओं आर भावनाओं स प्रभावित हाता है । ये बालिकाया क मानसिक विराम और स्वर को प्रकट करती हुई प्रागतिहासिक मानव के परवान् विकसित कृषि-सम्यता क मवेता और प्रतीक चिहना स अपना सबब नी स्यापित करता है। अरुन की प्रेमा मनुष्य म स्वानाविक है, अरुतिरवास प्रयाए आर धार्मिक रीति रिवाजा का चिपाकन की प्रकृति स रूप प्राप्त हुआ आर कुछ आहृतिमा आनुष्णानिक हा गया । (चित्र देखें)

सांथी की आहृतिमा से यह भगी प्रकार जात होता है कि कुवारी क मायां अरुने दमिद जीवन का उरयाया वस्तुता का ही-श्रमन करती हैं जैस, चांद मून्, टारे, चिहियायें नाई, नामन चाटवाग घोरी आदि । सांथी का आनुष्णानिक पर बालिकाओं क भावा जीवन की मानाग्य-वामना से मवयित है । मार्क, मालकामना के लिए वह आराधना करती हैं यह मानाग्य का आदय प्रना है । सांथी के गातों का स्थूल वर्गीकरण इस प्रकार है—आरथी के गात, सांथी का आवश्यकता जार उरका पूति क गात, पचिसामर गात, सांथी का मर वानन तथा साया के विदा के गात ।

सांथी क गाता का निम्नलिखित विवेयतां हाता हैं—मानूहिक गान ग्य, लघुवरण दुलागा, मवादारनकता लघुश्या मूय देकपूा तथा दोहर-दाहरा कर गाता । इनमे आदय क प्रति श्रदा गता है । विनाद गीत होता है आर कुदृह-रस प्रधान ।

प्रत-स्वीहाय कुछ इस प्रकार के भी हात हैं जिनका अरुधि एव निम्न न हाकर सपूा मान ता हाता है, उगाहरा क लिए कातिर, माघ, बीमाय माय तथा

पुरुषोत्तम मास जिसे 'मलमास' भी कहते हैं। इन पूरे महीनों में विशेष प्रकार का यम, नियम, स्नान, पूजन, खान-पान का विधान है और उमों का माहात्म्य होता है। कुछ प्रदेश में गंगा का ही विशेष महत्व है। कार्तिक मास में या इन अथ महीना में महिलाएँ सामूहिक रूप से गंगा स्नान करने जाती हैं—सत्रे ४ बजे ही—तारा की छड़ियाँ में। उस समय जाने में उनका सरगता रहती है, अवनम होता है तथा उस समय जल में गम रहता है। फिर सूप की विरणा के साथ साथ जल टडा होता जाता है। गंगा-स्नान करने जाते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं, वह प्रभाती कहलाती है—

राम नाम लीजो मेरी सग की सहेली,
मेरी बहण भणली राम चरण छूनी

तथा—

कहाँ मिलते राम चरण छूनी,
मैं तो बागा गई थी ध्वाँ भी ना मिले

इन गीतों में भगवान् सवधी राम-वृष्ण सवधी भजन होते हैं। उदाहरण के लिए—

जागो ध्यारे मोहन, अब तुम जागो
भोर भई चिडियाँ चौंवाई, नददुलारे
काले काले कागा धोले, पछी बोलन लागे

'प्रभाती' भजना में स्त्रियाँ केवल करुण और शृंगार के ही गीत नहीं गाती अपितु समय समय पर भक्ति स आत्प्रोत्साह गीत भी गाती हैं जहाँ उनका हृदय, शृंगार तथा वरणा से भरा रहता है। वही उसमें भक्ति का माकुछ कम मात्रा नरा रहती। इन गीतों में भक्ति की प्रधानता रहती है। वही वही पर इनमें मनुष्य जीवन की नश्वरता का वर्णन रहना है, तो वही भगवान् के बाल रूप का सुन्दर चित्रण। इन गीतों में उच्छ्वस की गमार प्रजना में मिलती है। इन्हीं में कुछ गीत मूरदास और तुलसादास आदि कवियों के भी अपभ्रंश रूप में उपलब्ध होते हैं।

कार्तिक मास में नहाने के समय भी स्त्रियाँ यह गीत गाती हैं—

उठ मिल लो राम भरत आवे
भूरी सो हथिनी प जरव अम्बरी ऊपर चकर डुलत आवे
राह रघुवर अगत लिपाया
मोतिपन चौक पुरत आवे
बहिया पसार मिल चारों भइया
नना से नीर डलत आवे ।

मूह दोहा नहाते समय या किसी भी नदी में स्नान करते समय कहती हैं—

गंगा बड़ी गोदावरी तीरय बड़ा प्रयाग ।

सहिमा बड़ी समंद की साप कट हगद्वार ॥

ऊपर के दोहे के बाद कहता है 'जल मिले सोहर मिठ' और बाद में कहती है—

घोऊ सोम मिल जगदीस

घोऊ नन मिल सुख चन

घोऊ कान मिल भगवान

घोऊ कठ मिल बकुड

घोऊ काया मिल माया

प्रधानों के समान हा सध्या का भी दोना समय मिलने पर वह गीत गानी है जिन्हें मही सौत के गाल कहना है। इनमें प्रमात व सध्या के समय का बहुत ही स्वामाविक वणन होता है। इनका वष्य-विषय प्रधानों के समान ही हरि-गुण-गान या प्रकृति-वणन होता है—

बोना बसत मिल हर का गुन गाप लो रे

यो सतार ओम का मोती धूप पडे डल जाय रे

गंगास्नान आदि के अतिरिक्त वनस्पति पूजने का बहुत महत्व है। इनमें पीपल तथा तुलसी का विशेष महत्व है। कार्तिक मास में तो तुलसी-पूजन का विशेष महत्व है। पूरे महाने तुलसी के पौधे पर दीपक चडाते हैं और आरती करते हैं तथा देव-उठानी एकाद्या को या किसी भा दिन 'तुलसी-बिवाह' भी करते हैं। तुलसी का धर-धर में बहुत महत्व होता है। तुलसी पूजन के अवसर पर स्त्रियाँ यह दोहा कहती हैं तथा आरती करता है—

तुलसी रानी नमो नमो

हर को पटरानी नमो नमो

तथा—

मैं तुमसे बूझू तुलसा दे राणी

मधुवन किंग गुण पाये

तथा—

तुलसा माना तू मुझी को बाना

बिदला सीधू मैं तरा, कर निस्तारा मेरा

इस प्रकार वनस्पति पूजन में तुलसी और पीपल का विशेष महत्व है।

जोगियों के गीत—जोगिया, और मिथारियों के गीत लानसाहिय का एक

महत्वपूर्ण अंग है। इनके द्वारा लोक को सदा ही उन्बोधन प्राप्त होता रहा है। मुसलमान भिखारी साइ बहलाते हैं और हिन्दू भिखारी जोगी। यहा पर जोगिया के गीत भी इसी के अतगत आ जाते हैं।

भिखारिया के गीता वा वण्य विषय साधारणतः चेतावनी सबधा होता है कि किस प्रकार माया मोह से लिप्त जीव को ससार की नश्वरता का उपदेश देना चाहिये। इसमें काया, माया का अस्थिरता का तथा सांसारिक सबधा का व्यथता का वचन होता है।

यह ब्रह्म जीव सबध पर प्रकाश डालते हुए निस्तग जीवन ध्यतीत करने के आदेश अथवा सत्य, परोपकारादि गुणों से परिपूर्ण स्वच्छन्द जीवन व्यतात करने का उपदेश देते हैं।

यह दया वम प्रेरक होते हैं और प्राचीन सत्पुरुषों की जीवन-शाया तथा हरिश्चन्द्र, ध्रुव, प्रह्लाद, हसन हुसन आदि की लोक-गाथाएँ भी सुनाते हैं। इनके गीता में कुछ मनोरंजक स्थल भी हैं जो निम्नस्तर के हैं। हिन्दू भिखारिया पर सिनेमा का प्रभाव भी पडा है तथा कबीर और गोखलपथी साधुओं का भी प्रचुर मात्रा में प्रभाव है। इनकी भाषा मिली-जुली होता है। मुसलमान फकीर तो प्रायः जुमेरात व जुम्मे को ही अधिक दिखायी देते हैं पर हिन्दू तो सभी दिन भीख मागते दिखायी पडते हैं। वह कहते हैं—

“करो रे मन वा दिन को तदबीर”

मुसलमान फकीर कहता है—

“अल्ला की प्यारी दुनिया, दम के दीदार”

सासारिक ऐश्वर्य, धन, माल, जीव को पतित बनाने वाले हैं इसलिए इनका उपमाय सोच विचार कर करना चाहिये। दान भोग और नाश लक्ष्मी की यहीं तीन ही गति हैं। इस लोक में दान व त्वरित फल का वणन गंगा घाट पर ‘बिछुए वजा कर माँगने वाले गंगापुत्र’ नामक भिखारी किया करते हैं—

हो तेरी पडोसन कर रहमन

तू क्या देखे मेरी जजमान—हर गंगा

छल्ला देखे लल्ला पावे

पेठा दे, बेटा ले जाय—हर गंगा

जोगी अथवा योगी नाम के संप्रदाय के जमदाता सत गोखनाथ जी थे। भरपरी व नादिया जोगी प्रायः कस्बा और नगरों में भीख माँगते दिखायी देते हैं। भरपरी जोगी गावर माँगते हैं। वह प्रायः भरपरी गोपीचंद और महादेव के गीत गाते हैं। इसके अतिरिक्त लोग शृंगार तथा वीररस भी गाते हैं जिनमें

होर राजा, कबर निहालद अमरसिंह राठीर, दयाराम गूजर आदि की कति-
बयाए हैं। जागिया के गाता को इस प्रदेश में साका और पवाड़े कहत हैं। 'साका'
असाधारण काय है और 'पवाड़े' लोकजीवन की वस्तु है।

वधन-सौंदर्य, कोमल ममस्पर्शी भावनाओं का विस्तार हिन्दू सस्कृति के
गारव चिह्न तथा हठधोरी के सकेत साका में हैं। मारी तथा दरवाजा के
कथन में प्रतीकात्मकता का आशय ग्रहण कर सूफो और जागिया की साधना-
पद्धति की उत्तमता से अभिव्यक्ति का गर्व है। नारा के राकाकुल स्वभाव तथा
मार्द-बहन के स्नेह का जो गम्भीर विषयलाकगाता महाता है, वह अनुपम है।
इनमें अतीत बोलना है। आज कल जोगी लोग सडू आर फूलसिंह की प्रसारित
रचनाएँ गाते हैं। इनमें मुख्य यह हैं— अमरसिंह का नौबहला, गोराबादल,
राजा रत्नमन, जयमल फते, जगदेव पमार, जसवत रजपूत का साका।

जोगिया के गाता के मुख्य दो राग होते हैं— बरहुए राग, बेल के राग। 'जाहर
का साका' नामक गान में दोनों ही प्रकार के राग हैं। एक रामचंदर नाम के
जोगी के मुख ससुना सुदरवाइक सबब में है। वह 'दाह' गाँव, जिगा मेरठ का रहने
वाला है और आयु ५० वर्ष है। वैसे यह गान बुल्की सौगी का गीत है इन गीतों को
जोगी सारगा पर गाते हैं।

जोगी प्रायः वैराग्य सबबा भजन गाते हैं। जोगी की वेणुमूपा गाने की
शब्दावली तथा लय, मर्मा से धाना के सम्मुख एक विषय प्रकार का वातावरण
उपस्थित हो जाता है, और उमम में शब्द और ध्वनि संप्रभावित होकर कुछ
समय विशेष के लिए वैराग्य का भावनाएँ जागृत होने ली हैं। जोगिया के
गाता का गृहस्थजीवन में समय-समय पर बहुत ही अच्छा प्रभाव पड़ता है, इनके
उदाहरण परिशिष्ट में दिए गए हैं।

लोकगाता में पूरा हिन्दू दर्शन वर्णित है। इनमें प्रमुक्त मर्कव्यापनता, सब-
शक्तिपत्ता का भास होता है। मनुष्य के कर्मों का महत्व व उनके परिणामों पर
जा प्रकाश पड़ता है। जोगिया के गाता में प्रायः निर्गुन पद भी मिलते हैं
जिनमें पान और वैराग्य होता है। पहल का जागा बायत में भी जाने में।
प्रकृत काल काल का और जोगिया की सदाएँ व हुआएँ सुन पडती हैं और
मनुष्य सहसा सचेत हो उठता है। आत्मनिरोक्षण तथा अनुकूल व्यवहार की इससे
बलवता प्रेरणा मनुष्य को जार कहीं कभी नहीं मिलता। मिथ्याचारियों की यह
भ्रम्या जावन में नियमित-व्यवहार और शुद्धाचार को नियामिका र्हा है।

मिथ्याचारियों के पदा को हम निर्गुन पदा में रख सकते हैं। निर्गुन पद भक्ति-
भावना से ओतप्रोत होते हैं। इनमें प्रयानतया सत्कार का नदरवा का वधन

रहता है। निगुण का विषय तो भजना में मिलता है, पर उसकी एक विशेष-रूप होती है, जो बँरागिया कहलाती है। यह बहुत मधुर होती है। इन्हें सुनकर श्रोतागण आनन्द विमोह हो जाते हैं। निगुण गाने वाले कबीर के सिद्धान्तों से बहुत प्रभावित हैं और इनको लोकजीवन से भी जोड़ दिया गया है। इनमें भक्तिभावना का भी उल्लेख हुआ है। ईश्वर का प्रियतम मानकर माधुर्यभाव की भक्ति-परम्परा, सदा में प्राचीनकाल से ही विद्यमान है। इन निगुण गीतों का प्रधान विषय ईश्वर पर विश्वास और ससार की निस्सारता का वर्णन करना है।

लोकगीतों में कहीं-कहीं पर रहस्यवादी भाव भी मिलते हैं। भक्तिभाव में अपनेपन को मल कर जब भक्त अपने हृदय के भाषा को प्रकट करता है, तब जिस कविता का उद्गम होता है वह काव्यबला और कविता सभी दृष्टियों से महत्व-पूर्ण होता है। यद्यपि रहस्यवाद में प्रयुक्त प्रतीक सांसारिक ही होते हैं पर इनमें अभिव्यक्ति पारंगीविक ही होती है। इनमें रहस्यवाद तथा वैराग्य भी छिपा हुआ है।

ऋतु सबधी लोकगीत—

भारत कृषिप्रधान देश है। जिसमें ऋतुओं का विशेष स्थान है। यहाँ का लोकजीवन इसी पर आश्रित है। अतः उनके मनोरंजन रीति रिवाज, काय-कलाप भी इसी के अनुसार विभाजित हैं। भारत में चार ऋतुएँ प्रधान हैं— शिशिर, वसन्त, ग्रीष्म और वर्षा ऋतु। इनमें भी जहाँ तक लोक गीतों का सबध है, वसन्त—अर्थात् होली सबधी तथा वर्षाऋतु सबधी सावन के गीत ही अविश्व-उपलब्ध हैं। यदि अवसर क्रमशः फाल्गुन चतुर्मास तथा सावन भादों में ही आते हैं। इनमें शृंगार व वक्षणा का हाँ पुट अधिक है। यहाँ पर हम पहले श्रावण सबधी गीतों का उल्लेख व अध्ययन करेंगे।

सावन के गीत—सावन का महीना मनभावना कहलाता है अतः इसे गीतों का महीना भी कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी। ऋतु गीतों में तो समा ऋतुओं में मिलते हैं परन्तु खडीबोली प्रदेश में सर्वोपयोगी और सब सुंदर ऋतु होने के कारण वर्षा ऋतु के गीत बहुत हैं जो बहुत ही मनोहारी हैं। अथ ऋतुओं में सरचित गीत बहुत कम हैं। श्रावण का महीना आते ही खडीबोली प्रदेश के जन-जन में मंगल मुखर हो उठता है। वर्षा हो चुकी होती है। चारा और हरियाला छा जाती है, प्रकृति सगीतमय हो जाती है तथा सपूर्ण वातावरण आह्लादकारी ही उठता है। स्त्रियाँ इस वातावरण से प्रभावित हो कर जीवन के प्रति सजग हो उठती हैं और उत्साहमय होकर प्रकृति को सहयोग देती हैं और घर-घर में तथा

बाधा में पेश का डारियों पर रंग विरगें वपडे, त्रिपेसमा हरी माडिया, (५२) से मल मिलाने के लिए) पहन कर चूलती हैं आर प्रकृति के साथ आत्मनाम हा जाती हैं—यह रूप बहुत हा सुखदायक आर आरपन होता है। देखनेवाला का मन में उन दस्य स आह्लादित होकर उग्रम भाग लेने को लालायित ही उठता है। प्रतिदिन एक-एक नये मात जोर नये-नये स्वर इस माम म सुनने को मिलने हैं। विविध भावा का उद्वेलन चूले के दालन के साथ होता है। नावन का चूला उनके अन्तर का प्रमन्नता का प्रतीक बन कर सम्मुख आता है। प्राकृतिक सौन्दर्य स आत्मविभार हो कर बाल, युवा, वृद्ध—सभी का हृष्य गा उठता है और प्रकृति से सान्त्वित हा जाता है। इसमें प्रकृति वर्णन बहुत उच्चरति का मिश्रता है। विभिन्न श्नुओं का श्नु-परिवर्तन का मन पर करा प्रभाव पडता है तथा उनके अनुरूप मयागवस्था आर विषोपात्रम्या में मन पर करा-क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं इसका खडीखली के लोकीता में बहुत ही स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक बणन मिलता है। किस प्रकार मन की भावनाओं तथा परिस्थितियों के कारण मयागवस्था म प्रिय लगनेवाला वस्तु विरागवस्था म अप्रिय और असहनीय हो जाता है तथा मनुष्य अपनी हा भावनाओं के अनुरूप विव का किस प्रकार दमना है, इसके प्रपञ्च उदाहरण इन लोकीता म मिलने हैं।

प्राचीनकाल म कछ व्यापारों, लार्गों की अथ उद्योगों का के लिए परदेस जाना हाता था। अत्यधिक बरा के कारण बारा म भी कठिनाइ होती था और यातायात म सुविधाएँ न होने के कारण चातुमाम म परदेस गए हुए पति अपने पर लाट जाने के। सनो प्रीपित-प्रतिकार, इन मर्हने म अपने पति की बाट जाहना था आर उनके आ जाने पर आनन्दमग्न हो जाता थी। वनी सुविधा पावर वह अपनी माँ के घर भी चली जाती थी। वहाँ माँ की छत्रछाया में अनीन का सुख स्मृतियों के साथ तथा अपनी देहन, माना व विचरिचित सनिमा के साथ वह एक बार स्वयं को भी भूल जाती था और उनकी दरमुराल की सब बातनाएँ, व्यादा, घुटन आदि का एक मौखिक निराम हो जाता था। इस प्रकार हस-गदगद अपना अपना सुखगित कर वह तन-मन से अशोकाकृत स्वम्य अनुभव करती थी। सावन श्नु का विशेष पत्र—जोत्र हाता है। इन अवसरपर विनाहिता, सीमाप्यवनी तथा कुमागिनी रग विरगें वस्त्रों म सुसज्जित होकर एक-दूसरे के मिश्रता हैं घर जाते हैं तथा एक स्थान पर बाज व घर में ही पेंड के नाचें पडे हुए मूल पर सामूहिक रूप से मूला-ममारोह होता है। यह हास्य-उल्लास का अवसर हाता है। इसमें नाचन म प्रेम्णा मिश्रता है, उमग उरसाट का यह वातावरण मानविक जीवन को शास्त्र प्रदान करता प्रभाव हाता है।

इन गाना का मनोवैज्ञानिक महत्व भी है। आयुनिक मनोवैज्ञानिका का क्या है कि मन में विषम-परिस्थितियों के तथा अनुभवों के कारण जो अनेक गुणियाँ पड़ जाती हैं, उनका किस-न किसो रूप में अभिव्यक्ति तथा प्रदर्शन होना ही चाहिए। यह मानसिक रोगों के उपचार में भी सहायक होता है। बालक तो अपनी मानसिक गुणियों का खेल द्वारा तथा अथवा हास्य व हँसने के द्वारा निवाला है लेकिन वयस्क इतना सरलता से नहीं निकाल सकते। उनका जय साधन भी चाहिये। आयुनिक पत्र लिखें लोग जो इन मानसिक रोगों से अधिक पीड़ित होत हैं, वह अपना भावनाओं पर बुद्धिमानों का आवरण चढ़ा कर छिपाने में निपुण होते हैं। वह चित्रकारों तथा लखनवाला के द्वारा कुछ अर्थ में अपना वास्तविकता को छिपाते हैं तथा अपने मनबहलाव के बाह्य पर धार्मिक साधन, सिनेमा, रेस, बन्द आदि में जाकर अपना मनोरंजन करते हैं पर लोकमानव आयुनिक सम्यता से भी अनभिज्ञ है और नहीं। उद्दमनबहलाव के धृष्टिम-साधन उपलब्ध हैं और न उनकी आर्थिक सामर्थ्य है। इनका उपयोग करने की है। वह सहज और सरल हृदय हैं विनोद नारी का अपने पारिवारिक व्यस्त जीवन में अनेक आर्थिक व सामाजिक समस्याओं और परिस्थितियों में निरंतर तपते रहने के कारण मन व शरीर मज जाता है। यह समय समय पर लोकगीत व लोककथाओं के द्वारा अपनी व्यथा को व्यक्त करते हैं। उनका व्यथा के प्रदर्शन का तथा मनोभावों को व्यक्त करने का यह सावा-पाया माध्यम है जिसके कारण इनकी अधिकतर गुणियाँ सुलभ जाती हैं। इसके लिए इनको अधिक परिश्रम नहीं करना पड़ता। आयुनिक सम्यता में हम कुछ ऐसी रंग गये हैं कि प्रकृति के साथ हम लोग सामंजस्य कर ही नहीं सकते, और न प्राकृतिक आवश्यकता की ओर ही हमारा ध्यान जाता है। कारण, आज का जीवन कुछ ऐसा यथवत् हो गया है कि प्रकृति का ओर ध्यान देने का कुछ तो अंतर ही कम मिलता है और कुछ इस ओर से उदास न भी हो गये हैं। कोई भी वस्तु क्या नहीं हम उसका उसा के अनुरूप मनोरंजन नहीं कर पाते जब कि हमारा ग्रामीण महिलाओं में यद्यपि पहले की अनेका वम है पर अब भी प्रकृति के अनुरूप जीवन को ढालने की क्षमता है व यथासंभव प्रकृति का साथ भी देता है। विनोद होला व भावना आदि का तो व० मुक्त हृदय से स्वागत करनी है। इसका महत्व इसलिए भी अधिक है क्योंकि यह मास ग्राम्य आर निशिर के बाद आते हैं। ये ऋतु परिवर्तन के साथ साथ प्रसन्नता और उत्साह के प्रतीक हैं। दुःख के बाद सुख अपेक्षाकृत और भी सुखद लगता है। साधन में अनेक दुःखों की गता के रूप में दाहयाने का सुअवसर मिल जाता है। झूले की पगा के साथ साथ स्त्रियाँ अपना अवस्था के अंतर का भूल कर जब अपने-अपने हृदय का खोजता है तो ऐसा

प्रश्न यह होता है कि यह अवसर उनका प्रकृति न उनका निरापत्ता के सुन्दर व लिए
ह निश्चित किया है। इस अवसर पर गाय जान चाहे गना म पारिवारिक,
आर्थिक और सामाजिक मनमन्याना का वातावरण है।

सावन के गाय नाचप्रदान होने के साथ-साथ वातावरण अलग है। इनमें
चमकेवायु का उल्लेख मिलता है। इतररात्रा' बनाकर कु दकता मान गये हैं बिजला
बादल तथा उनका गरजन उनके विषय लगे हैं। चालाकना के हृदय पर सबसे
अधिक प्रभाव डालने हैं चित्तम डर कर वह अपने प्रियतम के लिए कामना कर
रहता है। इसका उदाहरण हमका निम्नलिखित गाथा में दृष्टिगोचर होता है—

‘इन्दर राजा बागों में झूल रहे जी’

रिमिनिम मह नन्हा-नन्हा बूढ़े पयाहा का पिठ पिठ, क यल का बूढ़, मार
का गार, घनराघ घरा बिजला का चमक—समा हृदय का हा नहा रार
को ना घनराघ दत है जाय पति का कामता के लिए उद्दण्डन का कार्य करता
है। वन विषय के दृष्टि से इन गाथा में मन का कूटा, हृदय तथा सामाजिक
आश्रयों के नाश से उत्पन्न जाकुलता इस विषय तथा जनिष्ठ तयय अथवा
अकामात् मिलने का क्रियाविशेषानादिकाया का चातुरा (छलछल) और गुप्त
अभिप्राय के बचन हीन है। इनमें नायिकाया में विविध प्रकार स्वकीया परतया,
सामान्य लगे अनूठा भुग्या मय्या प्राडा अनिलपित्त कामक-सुखा तथा
कल्याणतृप्ति, सनक चित्र मिलते हैं। इनमें म्यानाय के सामाजिक प्रभाव ना है।

सावन के गीता में बाह्यनामा का विरिण म्यान के महत्व है। बाह्यनामा
में विषयवत विषय के गते हैं। विद्या के उत्साह में वय के विविध महला का
विरागिन के लिए बना म्द हा जाता है बाह्यनामा में अनिच्छित होता है।
इनमें प्रत्येक श्रुतु का विषयना के साथ ही उसका विरहिता पर प्रतिक्रिया ना
प्रकार का गीता है। माहिय में ना पदश्रुतु का वातावरण है, वगैरे गायनाय में
बाह्यनामा माना जाता है।

सावन के गीता में प्रकृति में सामान्य म्यापित्त किना गया है। गाथा में
बिजला बादल पुरवइया जालि का महापित्त किया गया है जो इस बात का
संकेत है कि नरा उनमें सम्बन्ध का नावना का अनुभव करता है। यथा कृष्ण,
अन्य के गीत, यह सब लावनारा के ज्ञान है। जवन में मव-उत्त हैं और जाकुलना
उनके जवन में घटता है जमने वह सादृश्य म्यापित्त कर गत है। इनमें शृंगार
और कल्या इन्हीं दो अंश के प्रभावता मिलता है।

इन अर्थिका गीता का आधार प्रमहा गीता है और घनात्मक वगैरे ना पन
पद गीता है। पद-गय ना इस श्रुतु में मिलने तथा विद्वेष, नावना को और

अधिक उत्तेजित करने हैं। बारहमासा आसाल मास के वणन से से प्रारंभ होता है। इनके वण्य विषय भवप भरके प्रत्येक माह के विनोप स्योहारा का महत्व मिलता है। प्रत्येक माह में प्रिय की अनुपस्थिति कितना दुःखदाया होनी है, इसका भी वणनत्वक उल्लेख बारहमासी में पर्याप्त मिलता है। विशेषतया भावन-मास में प्रिय पान न होना असहनीय हो उठता है। सावन में प्रिय की अनुपस्थिति से बिरह चरममीमा पर पहुँच जाता है। गत ग्यारह मास से यह जीवन की सारी विषमताएँ इसी आग पर सहता हैं पर जब यह आग भी दुराग में परिणत हो जाना है तो धन का वाँट टूट जाता है। इसी से गीता में उल्लेख मिलता है—
 “वाते हैं ग्यारह जो मास” नारी जीवन का नारी हृदय का तथा उसकी मनागत सभी प्रकार का भावनाओं आगका, भय, श्रेय तथा ईर्ष्या का जितना सर्जित और स्वामाविक चित्रण हम ऋतु-गाता में मिलता है वह अन्यत्र मिलना कठिन है।

श्रावण के गाता का सत्रय विनोपन स्त्रिया से ही है। ये बारहमासे नारी जीवन के आस-पास घूम रहे हैं तथा उससे मन्वित होने हैं। इनका केन्द्र नारी जीवन ही होता है। इसमें राम-शृष्ण से संबंधित गीत भी हैं। इनका उदाहरण परिशिष्ट में दिया जा रहा है जिसमें भाई के प्रेम, भावज के तिरस्कार तथा देवर आदि सभी सत्रयियाँ के व्यवहार का बहुत ही रोचक वणन है। सावन के गातो में बारहमासा के अतिरिक्त कथागीता का भी बहुत महत्व है। इनमें ऐतिहासिक महत्व भा होता है जिनमें आल्हा, जाहरवार, गोपाचंद मरयरा, मखन, चंदना, हसाराव, चद्रावल, नर सुल्तान, गुग्गापीर आदि कुछ लोकगाथाओं के रूप में प्रचलित हैं। ये लोक-गाता ही परिवर्द्धित होकर लोकगाथा का रूप ले लेते हैं। इस ऋतु का प्रमुख लोकगाथा ‘आल्हा’ है। आल्हा में दिल्ली के राजा पद्मीराज और कन्नौज के राजा जयचंद के आपस के झगडा का विवाद वणन है। इसमें ‘आल्हा तथा उसके भाइया के वीरतापूण कार्यों का उल्लेख किया गया है। बहुत-सी अलौकिक घटनाएँ इसके अंतगत मिलती हैं जिनमें पशुपक्षियों का भी महत्व-पूण योग है तथा दबीय गिनतियाँ का भी प्रभाव रहा है। सावन मास में जब हल्का-हल्का फुहार पड़नी है तो लोक का ताल पर ‘आल्हा’ चौपाला तथा अमराइया में गूँज उठता है। इसमें लोकजन के अवविदयामा तथा आदर्शों को पूणरूप से अभिव्यक्ति मिली है। इसलिए यह उनकी सबसे अधिक लोकप्रिय गाथा है।

इनमें स्थानीय और सांस्कृतिक प्रभाव भी रहता है। कैंबर निहाल दे, की प्रेम-कथा में लोकलाज और मयादा का विचार अनीय प्रभावकारी है। स्त्रियाँ नरवरगड के हाकमा, नर सुल्तान और निहाल दे का इमें प्रेमकथा का भी बड़े उत्साह से

गाती हैं। स्त्री के लिए प्रेम, जीवन और पुष्टि के लिए प्रेम, कित्वाड है। नर सुलतान और निहालदे को प्रेमकथा ऐतिहासिक है। इन प्रणयकथाओं में तया वीर गाथा म स्त्री बोलता, सर्नात्र की रथा व हनु आत्म बलिदान तथा प्रिम मिलन के लिए मक्ख त्याग करके प्रम्नृत ग्ही हैं। इस प्रकार नारी चरित्र का विगिटता का उल्लेख इनमें मिलता है। इन प्रेमकथाओं में स कुउ का उल्लेख निम्न रूप में है।

चदना—यह बहुत प्राचीन गीत है। चदना कडा नामिका है। चदना अपने पंहर में है। वहाँ पर उसका प्रेम किसी सुनार से हो जाता है। माँ उसे हर तरह से समझाती है कि वह उससे सबंध न रखे। चरना कात कर मन बहलारी का सुभाव देती है पर चदना कहना है मुझसे चरना नहीं काता जाता, कातने स देह म पीछा होनी है, उंगली और कमर में दद हल्ला है। हर तरह स तग आर मई ससुराल म समाचार मिजवा कर उसके पति का बुल्वाती है। उसका पति ससुराल में ले जाने के लिए आता है, बठ पहले चदना को कुछ नहीं कहना। रात को खाना खा कर सो जाता है, बहाना बनाता है, पर वास्तव म जगता रहता है। पति को मोता हुआ देख कर उमका स्त्री सुनार के यहाँ उमका विदा लेने जाता है। रात म पति चुपचाप उठकर उसका पीछा करता है तथा सब कुउ अपना आँवा स देव कर स्थिति के गामीन को समझता है। पर जानबूझ कर यह मंद किसी स स्पष्ट नहीं करन और अगले दिन उसकी विदा कराकर ले चलता है, भाग म वह उमका बाला लेता है और उमकी हया कर देता है। इन प्रकार अनिश्चित समया का परिणाम भयकर होना स्वभाविक ही है। यही चदना की दयना पडा। यह नारी जानि का बल्क है। इसको लोर ममान म सप घटना समया जाता है।

चत्रावली—यह ऐतिहासिक कथा है। जनश्रुति बतलाने है कि चत्रावली, मेरठ के ही किसी जाँववापी। यह गाँवक कथनानुसार कित्त। वामुक युवक के बगुल म कम गयी और जनक उपाय करने पर मा इनम वह छूट न सगी। अत म वह अपने सतत्व का रथा के हनु तथा दोरा बुडा का लाज रखने के लिए अग लगाकर आत्महत्या कर लेता है। यह बहुत हा प्रसिद्ध लोककथा है। इसम मूलकालील अत्याचारों का पान हाता है तथा स्त्री के चरित्र की मट्टा का परिचय दिग्ता है। इमने उस युग की स्त्रिया के मनोबल तथा उनके चारित्रिक व आदिम बल का उदाहरण मिलता है।

निहालदे—यह मा सावन का बहुत प्रसिद्ध गीत है। निहालदे एक बगुन सुंदर लडा है। माँ के अविवा मना करने पर माँ भाग म अपना सल्लियों के साथ

भूलने चला जाता है। बाण म उस मुगला ने घेर लिया। सब सहलियाँ तो भाग गयीं पर मुगला ने निहालदे को पकड़ लिया क्योंकि वही सबसे सुंदर था। सतियों ने सब समाचार जाकर घर पर कह दिया। भाई, बहन को छुड़ाने आया और मुगल के द्वार पर पहुंच कर उसे मार कर बहिन को छुड़ा लाया।

जाहर-मुग्गापीर—आत्मा का अनश्वरता में विश्वास उत्पन्न कराने वाला यह गीत लोह मर्दाना का रक्षा के लिए उच्चतम बलिदान की कथा है। रानी बाछर को यही मानूम था कि उसका पुत्र जाहर, बाल का घ्रास हो चुका है परंतु अपनी प्रियतमा सिरियल से अभिसार के लिए वह नित्य आता था, इसलिए उसने अपने को कभी विधवा नहीं माना। किंतु सावनी ताज को झूले पर बठी सिरियल का शासक पट जब चंचल समार ने उड़ा कर एक ओर कर दिया तो वह सिद्धरी माँ तुरंत लोकचचा का कारण बन गयीं। इस पर सास बाछर को लज्जा हुई और सदह हुआ तथा इसी कारण आवेश भी हुआ। वह बहू पर अविश्वास कर उस पर लाछन लगाती है पर बहू विश्वास दिलाने का प्रयत्न करती है और कहती है—

तेरे तो लेले सासु गर जो गया री

चला जो गया री, मेरे बो नित उठ आय पिया

अतः म बहू सास को प्रमाणित करने के हेतु गुग्गा का दिखाता है पर वह घरती में समा जाता है अपने बहने के अनुसार—क्याकि उसने इम मिलन मेंद को गुप्त रखने को कहा था। जाहर ऐतिहासिक पुरुष है पर शीघ्र घटना युग विश्वास का रग हो सकता है। इम गीत में लोभितता और अलोभितता का अद्भुत मेल है।

इनके अतिरिक्त अय अनेक छोटा बडा कथाएँ सावन के गीतों के रूप में लोकसमाज में प्रचलित हैं जिनमें डोला मारु, हुसाराव, बनजारा आसिन, घोरा बेटा, लच्छो मखन, मनरा हसामोरिनी आदि हैं। इनमें कुछ लौकिक तथा अय काल्पनिक तरह विद्यमान हैं। काल्पनिक करने से कथा का महत्त्व कम नहीं होता क्योंकि कथा में जावन न सही पर जावन का अनेकरूपता तो विद्यमान रहती ही है।

फुटकर सावन-गीत—सावन के प्रथम गीतों के अतिरिक्त लघुगीत भी हैं जो भिन्न भिन्न विषय से संबंधित हैं। उनको हम फुटकर गीतों के बग म रख सकते हैं। इनमें वैयक्तिक सुख-दुख, गाति तथय, अनुराग तथा डाह, कभी सरलता से ध्वनित हुए हैं। इनमें नारा के दाना चित्रा का उल्लेख मिलता है। सरल मुग्गाएँ तथा कुटिलता और कठमरा कुल्टाए दोना का ही समान रूप से प्रथम है। यह घरेलू चित्र हैं। यह गीत जीवन की विंगाल चित्रपटा है। इनमें मानव मनो-

विज्ञान के सुन्दर विश्लेषणपूर्ण सजीव उदाहरण मिलते हैं। हम सपत्नी की ईर्ष्या के सवध में एक उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

एजी आया है सावन मास, हिंडीले गडाइयो जी महाराज
 रंसम झूल बटाध हिंडाले डालियो जी महाराज
 ऐजी झूलेगी छोटी बडी नार, भोटे दणे हाकूमों जी
 रिमझिम घरस है मेह, राजा तो भेजे हैं आचकू महाराज
 एजी छुदडी का घरा उतार, भाडो वाली कमली जी महाराज
 एजी हुबके के नौ दस टूक, चिलम चिटकाइये जी महाराज
 में तो कानूगी मोटा-सोटा सूत, बटाऊं रस्से जेबडे
 कस कर बाधूगी सौक, डोले बांधू अपने हारमा जी महाराज

इन गीता में प्रायः बनी-बनारी परम्पराएँ ही बार-बार दोहराई जाती हैं। उदाहरण के लिए वन, वाग आदि की उपमान भी सवत्वाकृत रहते हैं।

जाय उतारा सेले बड तले,
 झूला तो डाला चम्पेबाग मे
 एक बन साँपा हुआ बन साधा, तीजे मे

यहाँ पर हम सावन मास में गाये जाने वाले लडकियाँ के गीता का भी अध्ययन करेंगे। जेठ मास के अंत में उमड़ते बादला के साथ बालिकाओं का कोमल स्वर झूल की पग के महारे तरंगित हो उठता है। इन गीता का वष्य विषय इस प्रकार है—भाइ के प्रति बहिन का सींहाद व सद्भावना, बहिन के प्रति भाई का अतुल स्नेह तथा बलिदान-तत्परता,। मान, वन्द और भीजाद्या के मनोमालिन्यपूर्ण व्यवहार तथा बाबू-सवध आर नारी का सबूचित मनोविज्ञान तथा माता का बच्चा के प्रति करुणापूर्ण मोह सम्मिलित परिवार के पारस्परिक मवचा का दिग्गमन।

यह वणनात्मक और सवादात्मक होते हैं। इनमें स्वल्प गंदा में बाल मनुहार तथा सहृदयतापूर्ण व्यवहार का सुन्दर अंकन हुआ है। बालका के नन्हें हृदय में छोटे छोटे बाग से हर्ष और शोक की लहर उत्पन्न हो जाया करती है और वह अपनी उन भावनाओं को अपने विविष्ट डग से ही व्यक्त कर देते हैं—

बच्ची नीम की जियौली, सावन की रत आई जी
 क्या क्यों मेरे मुन्ना से भइया, (भाइयों का नाम लेकर)
 नौदइया क्यों साई जी,
 तमारी तो भणा भाजी, सासरे घर झुरमे जी
 झुरमे है झुरमण के मुन्ना आय सायण जी

झूलने चला जाता है। घाय म उस मुगला ने घेर लिया। सब सहलियाँ तो माग गयी पर मुगला ने निहालने को पकड लिया क्याकि वही सप्त सुंदर थी। सखिया ने सब समाचार जाकर घर पर कह दिया। माई, बहन को छुडाने आया और मुगल के द्वार पर पहुंच कर उसे मार कर बहिन को छुडा लाया।

जाहर-गुगापीर—आत्मा का अनश्वरता मे विश्वास उत्पन्न कराने वाला यह गीत लोक मर्यादा का रक्षा के लिए उच्चतम बलिदान का क्या है। रानी बाछू को यही मालूम था कि उसका पुत्र जाहर, काल का प्राप्त हो चुका है परंतु अपनी प्रियतमा सिरियल से अभिसार के लिए वह नित्य आता था, इसलिए उसने अपने को कमी विधवा न्ी माना। किंतु सावना तीज को झूले पर बठा सिरियल का शाश पट जब चल समीर ने उड़ा कर एक ओर कर दिया तो वह सिद्धुरा माँग तुरत लाकचचा का कारण बन गयी। इस पर सास बाछू को लज्जा हुई और सदह हुआ तथा इसी कारण आवेश भी हुआ। वह बहू पर अविश्वास कर उस पर लाठन लगाता है पर बहू विश्वास दिलाने का प्रयत्न करती है और कहता है—

तेरे तो लेले सासु मर जो गया री

चला जो गया री, मेरे वो नित उठ आय पिया

अत म बहू सास को प्रमाणित करने के हेतु गुगा को दिखाता है पर वह घरती मे समा जाता है जनने कठने के अनुसार—क्याकि उसने इस मिलन भेद का गुप्त रखने का कडाया। जाहर ऐतिहासिक पुरुष है पर शय घटना युग विश्वास का रग हो सकता है। इस गीत मे लौकिकता और अलौकिकता का अद्भुत मेल है।

इनके अतिरिक्त अन्य अनेक छोटा-बडा कथाएँ सावन के गीतों के रूप मे लोकसमाज मे प्रचलित हैं जिनमे डोला मारु, हसाराव, बनजारा आसिक, घोरा बेटा, लच्छो मखन, मनरा, हसामोरिनी आदि है। इनमे कुछ लौकिक तथा अन्य काल्पनिक तत्व विद्यमान हैं। काल्पनिक कठने से कथा का महत्व कम नहीं होता क्याकि कथा मे जावन न सही पर जावन का अनेकरूपता तो विद्यमान रहती ही है।

।

फुटकर सावन गीत—सावन के प्रथम गीतों के अतिरिक्त लघुगीत भी हैं जो भिन्न भिन्न विषय से संबंधित हैं। उनको हम फुटकर गीतों के रूप मे रज सकते हैं। इनमे वैयक्तिक सुख-दुख शक्ति क्षय अनुराग तथा डाह, बन्धन सरलता से ध्वनित हुए हैं। इनमे नारा के दाना चित्रा का उल्लेख मिलता है। सरल मुग्धता तथा कठिलता और कठमरु गुल्टाए दोना का ही ममान रूप से प्रश्न है। यह घरेलू चित्र हैं। यह गीत जीवन की विंगल चित्रपटो है। इनमे मानव मनो-

विज्ञान व सुंदर विश्लेषणपूर्ण सजीव उदाहरण मिलते हैं। हम सपत्नी की ईप्सा के सच म एव उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

एजी आया है साजन मास, हिडोले गडाइयो जी महाराज
 वसम झूल बढाय हिडोले डालियो जी महाराज
 ऐजा झुलेगी छाटी बडी नार, शोटे डेगे हाक्मा जी
 रिमन्निम वरम है मेह, राजा तो भेजे हैं आचरू महाराज
 एजी खुदकी को घरा उतार, ओदो काजी कमली जी महाराज
 एजी हुक्के के नी दस टुक, चिलम चिन्काइये जी महाराज
 में तो काहूगी मोटा-मोटा सूत, बटाऊं रस्मे जवडे
 कस कर बाधूगी सौक, डीले बाधू अपने हाक्मा जी महाराज

इन बातों म प्राय वनी-जनाई परम्पराएँ ही बार-बार दोहराई जाती हैं।

उदाहरण के लिए वन वाद्य आदि की उपमान भी सबन्धाकृत रहते हैं।

जाय उतारा सेने बड तले,

झूला ती शाला चम्पवाय म

एक वन लांघा दूजा बन लाघा, तीजे म

यहाँ पर हम सावन मास म गाय जान बाल लडकिया के गीता का भी अध्ययन करें। जठ मास क अंत म उमड़ते बादला क साय बालिकाओं का कोमल स्वर बूल की पग के सहारे तरंगित हो उठता है। इन गाता का वषण विषय इस प्रकार है—माह क प्रति बहिन का सौहाद व सद्भावना, बहिन के प्रति भाई का अतुल स्नेह तथा बलिदान-उत्पत्ता,। माम, नन्द और मौजाइया के मनोमालिचपूर्ण व्यवहार तथा वाक्-सघर धार नारी का मवृचित मनोविज्ञान तथा माता का क्या के प्रति कृपापूर्ण माह सम्मिलित परिवार के पारम्परिक व्यवसाय का दिग्गज।

मह वषणात्मक और सवादात्मक होत हैं। इनम स्वल्प गच्छा म बाल-मनुहार तथा सहृदयतापूर्ण व्यवहार का सुंदर अवन हुआ है। वाक्का क नहें हृदय म छान-ओटा पाता स हप और शीर का लहर उत्पन्न हो जाया करता है और वह अपनी उन माननाश्रा का अपने विविष्ट ढग से ही व्यक्त कर दत है—

कच्छी नीम की निचौली, साजन की दत आई जी

बया क्यो मेरे मुस से भइया, (भाइयो का नाम लेकर)

नौदडिया क्यो सोई जी,

तपारी तो भणा भाजी सासरे घर मुरमे जी

मुरमे है मुरमग के मुलत्र आय सावण जी

चलने चली जाता है। बाग में उसे मुगला ने घेर लिया। सब सठेरियाँ तो बाग गयीं पर मुगला ने निहालदे को पकड़ लिया क्योंकि वही सबसे सुंदर था। सतिपा ने सब समाचार जाकर घर पर कह दिया। भाई, वहन को छुड़ाने आया और मुगल के द्वार पर पहुँच कर उस मार कर वहिन को छुड़ा लाया।

जाहर-गुग्गापीर—आत्मा को जनस्वरता में विश्वास उत्पन्न कराने वाला यह गीत लोच-मर्पादा का रक्षा के लिए उच्चतम बलिदान का क्या है। रानी वाछू को यही मालूम था कि उसका पुत्र जाहर, बाल का प्रास ही चुका है परन्तु अपनी प्रियतमा सिरियल से अभिसार के लिए वह नित्य आता था, इसलिए उसने अपने को कभी विववा नहीं माना। किन्तु सावनी ताज को झूले पर बैठा सिरियल का घाग पट जब चंचल समीर ने उड़ा कर एक ओर कर दिया तो वह सिद्धरा माँ तुरत लाकचचा का वाग्ण बन गया। इस पर सास वाछू को लज्जा हुई और सदेह हुआ तथा इसी कारण आवेग भी हुआ। वह बहू पर अविश्वास कर उस पर लाठन लगाती है पर बहू विश्वास दिलाने का प्रयत्न करता है और कहता है—

तेरे तो लेखे सामु मर जो गया री

चला जो गया री, मेरे वो नित उठ आय पिया

अतः म बहू सास को प्रमाणित करने के हेतु गुग्गा को दिखाता है पर वह घरती में समा जाता है अपने कहने के अनुसार—क्याकि उसने इस मिलन मेंद को गुप्त रखने को कहा था। जाहर ऐतिहासिक पुरुष है पर शेष घटना युग-विश्वास का रंग हो सकता है। इस गीत में लौकिकता और अलौकिकता का अद्भुत मेल है।

इनके अतिरिक्त अथ अनेक छोटी बड़ा कथाएँ सावन के गीतों के रूप में लोकसमाज में प्रचलित हैं, जिनमें डोला मारू, हसाराव, बनजारा आसिय, घोवा बेटा, लच्छो मखन, मनरा हसामोरिनी, आदि हैं। इनमें कुछ लौकिक तथा अथ कात्पनिक तत्व विद्यमान हैं। काल्पनिक कहने से क्या का महत्व कम नहीं होता क्योंकि कथा में जीवन सही पर जीवन का अनेकरूपता तो विद्यमान रहती है।

फुटकर सावन गीत—सावन के प्रथम गीतों के अतिरिक्त लघुगीत भी हैं जो भिन्न भिन्न विषय से संबंधित हैं। उनको हम फुटकर गीतों के वग में रख सकते हैं। इनमें वैयक्तिक सुख-दुख, शांति प्रथम, अनुराग तथा डाह, बड़ा सरलता से ध्वनित हुए हैं। इनमें नारा के दोना चित्रा का उल्लेख मिलता है। सरल मुग्गाएँ तथा कुटिलता और कठमर, कुलटाएँ दोना का हा समान रूप से प्रदर्शन है। यह घरेलू चित्र हैं। यह गीत जीवन की विंगल चित्रपटों हैं। इनमें मानव मनो-

विज्ञान के सुन्दर विदलेषणपूर्ण सजीव उदाहरण मिलते हैं। हम अपनी का ईष्या के साथ म एक उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

एजी आया है सावन मास, हिंडीले गडाइयो जी महाराज
 रेसम झूल बढाय हिंडीले डालियो जी महाराज
 ऐजी झुलेगी छाटी बडी नार, शोटे देगे हानमा जी
 रिमझिम बरस है मेह, राजा तो नजे हैं आवरू महाराज
 एजी चुदडी की घरा उतार, ओडो काली कमली जी महाराज
 एजी हुक्के के नी दस दूक, चित्तम चिटकाइये जी महाराज
 में तो कातूगी मोटा-शोटा सूत, बढाऊँ रसे जेवडे
 कस कर बांधूगी सौक, डीले बाधू अपने हावमा जी महाराज
 इन गानों में प्रायः बनीबनाई परम्पराएँ ही बार-बार दोहराई जाती हैं।
 उदाहरण के लिए वन, बाग आदि की उपमान भी सबल्लिखित रहते हैं।

जाय उतारा सैले बड तले,

झूला तो डाला चम्पेबाग में

एक वन लामा दूना वन लाधा, तीजे मे

यहाँ पर हम सावन मास में गाये जाने वाले लडकियाँ के गानों का भी अध्ययन करेंगे। जेठ मास के अंत में उमड़ते बादलों के साथ बालिकाओं का कोमल स्वर झूल का पग के सहारे तरंगित हो उठता है। इन गानों का वर्णन विषय इस प्रकार है—भाई के प्रति बहिन का सौहाद्र व सद्भावना, बहिन व प्रति भाई का अतुल स्नेह तथा बहिदान-सम्पत्तिका, सास, नन्द और मौजादरों व मनोमालिन्सपूर्ण व्यवहार तथा वार्-मध्य और नारी का सबुद्धित मनोविज्ञान तथा माता का बच्चा के प्रति वरणापूर्ण मोठ सम्मिलित परिवार व सामाजिक संवदा का दिग्दर्शन।

यह यथनात्मक और गवनात्मक हात हैं। इनमें स्वल्प शब्दों में वात्-मनहार तथा सहृदयतापूर्ण व्यवहार का सुन्दर अवन हुआ है। बालिका के नट्टे हृदय में छापी छोटा वाता स हर और घाम का लहर उत्पन्न हो जाता करता है और वह अपनी इन भावनाओं को अपने विविष्ट दम सह व्यक्त करती है—

बच्चो नीम की निबोली, सावन की दन बाई बा

बया बजें केरे मुन्ना से भइया, (भाइयों का नाम पकर)

मोंदइया बजें सोई जी,

तमारो तो भगा भाजो सावरे पर मुरमें की

भारमें है भारमण के बलक भाग

आधी सी रन पहर का तड़का, बीरन घोड़ा ले चल दिये जो
 उठ उठ री बाहण हठीली खोरलो चदन किवाड जी
 उटठी बीर मिलन कू मेरा टुटपा गल का हार जी
 हार तो हूँ और भतेरे बीरन कब कब आव जी
 चुग देगे मेरे चिड़ी चिड़गले, पो देगा मेरा बीरन जी
 याली मे घर गिरी छुहारे भोजन करने बटठे जी
 परात मे ले रोली रुपया टीका करने बटठे जी

इन गीतों में चित्रात्मकता और सवादात्मकता का योग ब लसदर है। भाई के प्रति बहन की कोमल भावनाएँ, सास के प्रति विरसता और माता के दुल्हार पर अधिक विश्वास ध्यान देने योग्य है। इनमें वास्तव्य रस का अनुपम झँकी है। क्यायें सावन के गीत भाई को माध्यम बना कर गाता हूँ क्याकि उनका सबसे अधिक प्यार अपने भाई के प्रति होता है, उसको पाकर वह फूरी नहीं समाती।

विवाह के पश्चात् उनका निवृत्तम पति हो जाता है, उसको पाकर वे प्रसन्न हाना हैं और उसके विरह में वे पागल हो जाती है। भाई को भी वह भूल नहीं पाती, यदा-कदा उसकी याद मन में झूल जाती है। हम यहाँ एक गीत प्रस्तुत कर रहे हैं जिसमें बालिका का प्रकृति प्रेम, भाई के प्रति स्नेह तथा सास के प्रति भावना का पता चलता है। प्रकृति प्रेम को प्रकट करने वाला एक बालिका का गीत इस प्रकार है —

चक्की तले मैंने धनिया बोया, हाँ सहेला धनिया बोया
 धनिये के दो किल्ले फूट्टे हा सहेली किल्ले फूट्टे
 किल्लों की मैंने गऊ घराई गऊओ ने मुझे दुध्या दीया
 हाँ सहेली
 दुधे की मैंने खीर पकाई, हाँ सहेली खीर पकाई
 खीर पका मैंने बीरन जिमाये, हाँ सहेली ,
 बीरन ने मुझे चूदरी दी
 चूदरी मेरी शमकें सास मेरी चमक

सावन के इन गीतों में भाई-बहन के प्रेम का वर्णन है। ऐसा प्रतीत होता है कि मातृ-स्नेह का यह पाठ, क्याया के मन में बाल्यकाल ही से रम जाता है और इसी बल तथा पूजो को लेकर वह ससुराल जाती है।

सावन सूना भया बिन हो गया जी
 किस्कु बनाऊँ लपझप पूरियाँ जी
 किस्कु रापू रस खीर सावन

इन सावन के गीतों में, जो बालिकाओं द्वारा गाये जाते हैं—बहु उनके अनुसार ही सुवीर-भुगम होते हैं। यह अथ लम्बे कथा-गीतों से कुछ भिन्न होते हैं तथा यह अति समाप्तपुण, लघुपुण, लम्बे छंद के होते हैं और भाषा की विचित्रता का अभाव रहता है। इनमें प्रेमविलासिनिया के दाव-पेच वाले वचन का अभाव रहता है। इनमें कथा-कथन की प्रवृत्ति का भी अभाव रहता है। इस प्रकार यह अलंकार-विहीन भाषा के तथा साम्यभावों से परिपूरण गीत, निश्चय ही सावन के माई-बहनो के गीतों में महत्व रखते हैं। इस प्रकार सावन के वाना वर्गों का अध्ययन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि इनका खड़ी-बोली क्षेत्र में अपना विचित्र स्थान है। इनका वष्य विषय बहुत व्यापक है और यह अपने में पूण हैं।

होली—भारतवर्ष में हर त्यौहार का सबसे विभी देवी-देवता से माना जाता है। इस प्रकार होली का भी सबसे होलिया से है। महिणाएँ फाग में पल्लि दिन होली पूजने जाती हैं। माताएँ बच्चे को मेवा, लड्डू, मउाने तथा गाला का हार पहनाकर हाथी पूजने ले जाती हैं जहाँ पर हाथी के लिए इधन जमा होता है। महिणाएँ माँ बच्चों के धाम से चारों ओर घूम कर हाथी पूरती हैं और लोटे से पानी छाडती जाना हैं तथा दीपक जलाकर रोली आदि से पूजा कर बैठ चढाती हैं। पर आकर मेव मिठाई आदि में से भिन्नस कर हार बच्चों का खाने के लिए द रती हैं और बच्चे हार को ताड कर बड़े प्रेम से खाते हैं, फिर मूहन में ब्राह्मण होली में आग लगाते हैं। जिस समय होली में आग लगना है लोग गेहूँ की बाल उसमें मूनते हैं तथा उम मुने हुए गेहूँ का बाल को प्रमाद मान कर खाते हैं और एक-दूसरे का दकर गुमकामना करते हैं व गले मिलते हैं। बाल मूनना, फल के लिए गुम होला है।

अगले दिन प्रातः जब होली जल लेती है तो राख को बड़े व बच्चे सब लगाते हैं तथा बच्चों के लिए राख का लडाकर उस घर में रख लिया जाता है। इससे बच्चा पर प्रेतदि का प्रभाव नहीं होता। बहा जाना है उस दिन वातावरण में प्रेतारमाएँ रहती हैं और दूध आदि पाने से बह बालका पर अमर कर जाता है।

दूसरे दिन में रंग विलता है। उसमें पुरुष विभिन्न रूप बनाकर झुड में होली खेलते हैं। उनमें से किसके खेड्डा और माडू आदि बौम कर, फटे कपडे पहनाकर और गये पर बिडा कर निरालत हैं। उसका बहा जाता है हाला का महुवा। ये हाम्य तथा ललास का अभिव्यक्ति का अनाया साधन होता है। रियसी नाच कर

२ लोक रंगद है। मन के सङ्घ का अर्थ रा है, बौम कस्तु मन से किसी के निमित्त संकल्प कर देने को कहते हैं।

होला खेलने हैं तथा लड़कियाँ दूल्हे-दुल्हा बन कर होली खेलने जाती हैं।

पूस माघ के जाड़े और गीत की उप्रता के कारण गाता की ध्वनि मंद पड़ जाती है। माघ में वसंतउपमी से फिर गाता की लहर उठती है और फागुन भास में तो वह अपनी चरममाँसा पर ही पहुँच जाती है। इस महीने में होली और घमार ही अधिक गाये जाते हैं। अनुष्ठान सशवी गात इस माह में भी कम ही हैं।

वसन्तागमन पर प्रकृति का उल्लास दशनीय होता है। शीत व्यतात होने पर मानो जगती को नूतन प्राण व नवजीवन प्राप्त हुआ हो, जो वृक्ष लतादि में पुष्प-सौरभ, पक्षियों में कोयल की कूक और मानवा में गीत बन कर फूटता है। खड़ीबोली प्रदेश की उबरामूमि में यही उल्लास खेता में पीली सर्मा तथा वायु का प्रत्येक सिहरन पर थिरकती हुई गेहूँ की बाल के रूप में, पूव से पश्चिम तथा उत्तर से दक्षिण तक सबत्र बिखर जाता है।

साधन में जिस प्रकार स्त्रियाँ के कठा स करण स्वरलहरी प्रवाहित होकर वातावरण को आद्र बनाता है उसी प्रकार फागुन में मनुष्य का कठरव उसके उमाद को बनाता है। गीत पर गीत फूट पड़ते हैं। रात और दिन होली के गीता का समा-मा बधा रहता है। इनका प्रधान वष्य विषय राधा-शृष्ण तथा शिव का होली होती है। इनमें शृंगार भावना और क्रीडा भावना ही प्रधान हाता है। गिव जी सबधी एक बहुत प्रसिद्ध गीत है—

दुनिया ने घोया मकी बाजरा
भोले ने घो दई भग
दुनिया ने खाई मकी बाजरा
भोले ने खाई भग
मेरी माँ भोला री
भोले ने पी लई भग

मानव समाज के स्वस्थ जीवन के लिए व्यक्ति की दिनचर्या में विनोद, हास और उल्लास के लिए कुछ क्षण आवश्यक हैं। सहज प्रवृत्तियों का अवरोध मन को स्वच्छ एवं स्वस्थ नहीं रख सकता।

शुधा और काम मानव का दो आदिम प्रवृत्तियाँ हैं जिनको भिन्न नहीं एक दूसरे की पूरक कहा जा सकता है। इसीलिए भारतीय त्यहारों में भावनाओं की अभिव्यक्ति का पूण ध्यान रखा है। भारत शृषि प्रधान देश है। किसान को पूरे मौसम कायरत रहना पड़ता है। विदेगा के अनुसार वह दिन के छ घंटे काय नहीं करता बल्कि जिस समय उसकी खेती को उसका आवश्यकता होती है वह तुरत खेत पर पहुँच जाता है। उसका माग्य तथा जीवन उमी खेती पर निर्भर करता

है। परन्तु जब लोहार जाता है तो वह उमुक्त हाकर गा उठता है, रगा म डूब जाता है। जावन का लाज का छोड़ कर वह मरुता जावन क्षेत्र म डोडता है। हर क्षेत्र का छूना है, हर पा पर उसका जावन ह। यन्वता प्रवात होना है। हर वातावरण तथा उसक प्रभाव को अभिव्यक्त करने क लिए हर मानव क प्रारम में ऐस लोहारा क। आनव्यजना क। या है ठाकि वह उन मोमम के अनुरूप व्यवहार करके उनका स्वागत कर मक। दापात्र क दापगिताएँ गद्दु का स्वागत कर्ता है तथा आने वाल गद्दु क लिए लाकजन का उत्पर कर देत, है और विश्वास दिलात। है कि हम तुम्हारे साथ हैं। होत, गर्मों के आगमन क सूचना देत। लाकजन रग म डूब जाता है। रग स मता कर वह आने वाल गर्मों के लिए उत्पर हो जाता है।

यौन विचारों ने ही सामाजिक आदर्शों को जन्म दिया। होत, कुडात्रा की मुक्त करने का अवसर है। मनार्थानिकों क विचार स आदग, वाह्य और कृत्रिम है। इसलिए जब बन्ना ऊपरी दबाव कम हो जाता है तभी मन्यता क धन धन म गयोया मानव अनन, अर्थे खाल कर मूल प्रवृत्तिया का आर डोडता है। हाली एक ऐसा हा लोहार है जो सामाजिक स्व कृति पाकर मानव को उसक अपन वास्तविक रूप में ले आता है। हमारा मयादि प्रवृत्तियाँ ना उमुक्त हा जाती हैं और आमाद तमो में निर्बन् हा जाते हैं तथा मयम जोर गिप्याचार की मयाँना का उल्लंघन ना दम्भ ममया जाता है।

हा ग ऋतु परिवर्तन का लोहार है। ग तकाल क। जहता क बाद प्रकृति म वसन्त आता है जा ऋतुगत्र बहलाता है जीर वर घ रे घारे घग्म म परिवर्तित हो जाता है। प्रकृति अपने इस नए आर आनयक मय-रग म पुरर का आकर्षित करत, है तथा स्वानाविक रूप क काम का उद्रेक हाता है। ऋतुगत्र वसन्त के आगमन म २। म्ना-मुम्ना, बाग-युवा तथा वृद्धा के हृदना म उल्लाम हाता है तथा नव न मूर्ति का जन्मत्र हाता है। बालिदाम के अनुमार दयता नव क। आग्य मजरिया क दाना वामन क का जन्म माना जाता है। वसन्त का उदयकम। न वान्नुन का पूर्णिमा तन वन वानन मनाया जाता है। भारतया का नव वर ना इसक वात चैव म आम्भ हाता है। फागुन म राग, गाल म रनिया आदि गान है, इत्येए लोहा इतर म्यात लु मनाया जात। है। यह पूरा माम दाम्प ल्लामहा म व्यत त्र हो जाता है। ये लोह-ल्लाम, नारमानव क मन में नववर् के लिए आगावाः। दष्टिकाल क, नूमिता होती है।

फागुन क मूर्ति म आना इच्छुनुगात तथा ममात दाना स्व कृति कृता ज अन विनात क लु रता है। फागुन गय मायागा जनता जन्म दनिक ज इन

की विपमनाओं को भी भुला देता है। वह एक बार अतित और भविष्य को भूल अपन को केवल वतमान में ही खो देना चाहती है। यह माह उनके गत ग्यारह माह से अनवरत रूप से चले आते हुए जावन से परिवर्तित होता है। इन दिनों गाँवों में मुक्त वातावरण में वह बहुत ही गुप्त दायी हुयी इच्छाओं को प्रकट करते हैं। परिणामस्वरूप उनके मन में शरीर की गिथिलता कम हो जाती है। उनकी बोली में फागुन का नाम 'मस्त महीना' है—

“मस्त महीना फागन का कोई जीव तो खेले होली”

होली फसल का भाव्योहार है। इसी से इसका सबब मूजनों के तत्व पर निर्भर करता है। इन अवसरों पर मान सबधों का भी छूट रहता है। यही कारण है कि होली पर अस्तीलना के प्रदर्शन दिखायी पड़ते हैं। इस समय की 'दसना बपार' और 'गुलागो जाड़ा' एक विचित्र मादकता भर देता है। यह दो ऋतुओं के सम्मिश्रण का बड़ा सुहावना समय होता है। प्रकृति के हाथों में इस समय दोनों हा छोर होते हैं—एक का छाड़ने के लिए और दूसरे को पकड़ने के लिए। इस समय एक हल्केपन का अनुभव होता है और मनोरंजन करने की इच्छा हाता है। फागुन का मस्त महीना अवस्था को उपेक्षा कर बड़े बूढ़ों को भी सरस बना देता है। फागुन में जेठ बड़ रमिया—इसका प्रमाण है। कोई स्त्री गाँव उठती है—

“मत भारे नयन की चोट, होली में मेरे लग जायेगी।”

फागुन में जब बड़े बूढ़ों और राह लुगाई को भी मस्त हो जाता है तो फिर नवयोवना, नवविवाहिता को जो पहिर में हैं, अचानक श्वसुराल का ध्यान आ जाना स्वभाविक ही है। मादकता के वश मूत हो उनके लिए प्रिय का विरह असह्य हो जाता है और वह एक परलेसा राहगार द्वारा अपनी ससुराल में सदेगा भेजती हैं जो इस प्रकार होता है—

कच्ची अम्मली गदराई रे फागन में
 राह लुगाई मस्ताई रे फागन में
 कहियो रे उस ससुर भले से
 घाल्ला ले करवा फागन में—कच्ची
 कहियो रे उस बहू भली से,
 चार महीने गम लाव रे पीहर में
 कहियो रे उस जेठ भले से,
 घाल्ला ले करवा फागन में—कच्ची
 बिन मुक्लाव ले जा रे फागन में
 कहियो रे उस बहू भली से,

दो महीना गम साजा रे पीहर मे—बच्ची
 कहियो रे उस देवर भले से
 चाल्ला रे करवा फागन मे—बच्ची
 कहियो रे उस भाभी भला से
 एक महीना गम खाव रे पीहर मे—बच्ची
 कहियो रे उस राजा भले से
 चाल्ला ले करवा फागन मे
 बिन मुक्लाई ले जा रे फागन मे—बच्ची
 कहियो रे उस गोरी भली से
 डूजा खसम कर ले रे पीहर मे
 बच्ची अम्बली गदराई रे

इस गीत में मनामाना व. पूण स्थिति स्पष्ट हो जाता है। फागुन के गाना में अधिकतर धनन स्त्र. पुरुष के मयाग का ही रत्ता है। स्त्री पुरुष ऐसे अवसर पर अस्या का भेद भाव नहा दखत आर मुक्त हृदय से मनारजन करत है। इसी कारण इस अवसर पर बहुत मा अश्लाल वाने भी कुछ सामातके क्षम्य रहती हैं। शाली खेलने में सबको छूट रत्ता है।

“होली है भई चुरा न मानो”

यह अवसर मजाव के लिए उतमुक्त समया जाता है। समाज द्वारा स्वीकृत मजाकिया रिता में तो देवर मामा आर जाजा-साली का ही है पर इस अवसर पर तो राहगार तन में मजाव कर बैठत हैं। एक स्त्री कहता है—

“भिरी लाल घुनडो प रग बरस, गुलाल बरस”

इस वास्तव में ममज्ञ भा नही पाता कि उसका रंगने वाला व्यक्ति कौन है और पूछता है—

मुटठी भरा गुलाल किसे डाला रे

जिसे भी डाला लाला समुख अइयो

नहीं तो दूगी सहज गाली, गुम गुम गाली

एक स्थान पर मामा, देवर व मयव में कहता है जिसके द्वारा सारी स्थिति स्पष्ट हो जाता है—

काँटा लागो रे देवरिया मो प राग घनो ना जाय

अपने महल बी में अलबेली, जोवन तिल रहे फूल घनेली

पूप लगे बूहलाये

आपो रात हमें ले आयो, रास्ता छोड़ बूरता पायो

सास ननद से पूछ मत आयो
 चलत चलत पिडली दुखायो, सगरी देह पिराय
 काँटा लागो रे देवरिया—मो प सग चलो ना जाय

हमारे लोकजीवन का कोई भी सामाजिक पक्ष ऐसा नहीं जिसमें सबधित देवी-देवता से हमारा सम्पर्क नहीं रहता, अतः हमारे लोकजीवन में भी लौकिक-पारलौकिक सबध होता है। इससे प्रतीत होता है कि देवी-देवताओं को वह अपने जीवन से भिन्न नहीं मानते वरन् एक अंग मानते हैं। होलीके हास्य गीतों में जब जन-मन उल्लसित रहता है तब मा अपने सबधित देवी-देवताओं की उपेक्षा न कर उनके सामीप्य का ही अनुभव कर गाते हैं। राधा-कृष्ण, राम-सीता तथा शिव-पावती से सबधित सयोग शृंगार के गीत जो इस प्रकार होते हैं इन्हीं से तुलना कर जनता अपने व्यवहार के औचित्य को भी मान लेता है और सतृप्त रहती है—

होली खेलत घोरो री बिरज मे
 सामु भी खेले सौहरा भी खेले
 म्हारे खेलन की क्या घोरो जो बिरज में ।

होलीके गीतों में राधा-कृष्ण, शिव-पावती दोनों का ही कुछ न कुछ भाग अवश्य है तथा इस अवसर पर भाग आदिपाने की प्रथा का मूल सबध भी उसे ही माना जाता है—

सब रंग भीग आई, तुम होली किये सिपाई
 राधा फिसन मुरारी भर भर मारे पिचकारी तुम

तया—

होली खेले रघुवीर अथप मे होली खेले
 राम ने हाथ बनक पिचकारी सीता के हाथ अबीर—होली

तया—

“आज सदागिव होली मनाई”

होला के इस उन्नासपूर्ण वातावरण के सयोग के साथ ही विप्रलम्ब का भावण मिलता है। एक स्त्री जिससे पति परदेस में है, अपने जेठ से कहती है—

“जेठ तेरा बाला बीरन परदेस”

वह कहती है—

“बिना माए कैसे कटे दिन रात ।”

होला के मस्माने अवसर पर अनमल विवाहों में अगर जान है और वह कहती है—

मैं तो कोढ़ा रो पहर पछनाई
मेरी चरचा करे लुगाई
मेरा बालम याणा मैं तो स्थानी
उनके मरियो बापू माय

इसम बाल-विवाह के ऊपर भी आपेप हैं। इस समय विवाह असहनीय हो जाता है—

रदुआ तो रोव आषी रात
सुपने में देखी बामिनी

यद्यपि होली के गीतों में अधिकतर रमिकता प्रिय गीत ही रहते हैं पर कुछ में सामाजिक विषय भी मिलते हैं। होली के गीतों में राष्ट्रीय चल्क भा देखने की मिलती है—

दिके इब मिल गया सौराज मौज में होली गावेंगे
किसानों का रब सुहा ऐसा, घर में नाज हाप में पसा
चोपरन बहे घेर में आज, सांग बुल्ली का सावेंगे
लाला गी का चक्कर बाट्टे, हाली जमादार ने डाटे
दरोगा चले दबा के बीला, रोव खूब डेर बढ़ावेंगे
बिल्ली बाम्मे डेर दिनों माँ, रबम्मा बल्ली गेहूँ चणों में
तारक दूबकी टुटटी छाप, सोहणा बगला छवावेंगे
होली में आगा बडा उजौर, खुवाक बढ़िया रसकी सौर
बरेंगे गहरी जान पिछान, रग माँ उने न्हुवावेंगे
इब रग में रग दे सब कू, ऊच नीच छोड क डब दू
देस का होगा बल्याण, प्रेम की गणा बहावेंगे।'

महाबाला प्रदेश म चमारा का हाला विषय प्रसिद्ध है। होला म डोलक बजा-बजा कर नृत्य करत हैं। इस अवसर पर डफ बजाने की प्रथा भी बहुत प्रचलित है। इन गीतों में सूदम नावाँ तथा कमानका के स्थान पर मुला और साधा मावजनिन आह्लाद और उजाड का भाव होता है। यह उल्हाड और उमः का स्वीकार है।

उदाहरण प्रदा म होला के अवसर पर स्त्रियाँ मडगकार घूमता हुई एक दूसरे के हाथ मार कर गाती हैं। वह पटना कहलाता है तथा इनके साथ ही साथ नृत्य भी करती हैं त्रिनक प्रमुख गीत इस प्रकार हैं—

“राजा नल के धार मची होली, रो मची होली”

होला म प्रयोग में आने वाला वाद्ययंत्र होत हैं—क, मारम, मटा, पाली, डोल। होली का डेर सुवा-महाने तक मनाया देती है। इसक अतिरिक्त मनोरजन के

लिए इस प्रदेश में गाये जाने वाली मुरय 'रागिनी' है जो वषा को छोड़ कर सभी ऋतुओं में गायी जाती है। विषय और पत्र, दोनों ही की दृष्टि से यह अति उत्तम होती है। 'रागिनी' की प्रकाशित पुस्तकें इस प्रदेश में अपनी विशेषता के साथ पायी जाती हैं।

यों तो होली सभी सत्रधी पड़ोसी आदि खेलते हैं पर होली का विशेष स्वीकार देवर मामी, साली-बहनोई आदि का है जिनको एक दूसरे से होली खेलने के फल-स्वरूप देवर की तथा जीजा का अपनी मामी व साली को कुछ उपहार देने की भी प्रथा है जिसको 'फगुआ' कहते हैं, यह भी नेग के रूप में आता है। नववधू को, जो पहली होली ससुराल में मनाती है—गुरुजन तथा पति, रंग डलाई का नेग देते हैं। होली तो वस्तुतः ऋतुगान है। अम मलिन जीवन में वाच्य स्फूर्ति तथा नवीन उत्साह लाने के लिए मनोरजन आवश्यक है। ऋतु के अनुसार उनके मनोरजन का रूप और उसके साथ संबन्धित गीता का क्रम बदलता है। मनोरजन के गीता में यहाँ होली, रागिनी और आल्हा का प्रचार है जो क्रमशः जाड़े, गर्मी और बरसात में गाये जाते हैं। वसंत से होली तक यह सब महीने का मनोरजन न जाने जीवन को कितनी कुठारा से मुक्त कर जाता है। होली ने बड़े बड़े खेल खिलाये हैं। राजा कारक की होली इस प्रदेश में बहुत प्रसिद्ध है—

राजा कारक बड प बड गये थार थार रानी बरज

तीन हजार सुम बाण घो दू राजा ले लो भुक्षसे दाम सवाये

खिलाये रे खेल खिलाये, होली रे बडे बडे खेल खिलाये।

टेक और तोड़ के पहले और पीछे देर तक ढोल, डफ व थाली बजती है। इस प्रकार की पुरानी होलिया में अधिकांश धार्मिक व पौराणिक विषय अथवा लोक प्रचलित कहानियाँ—जैसे सहलोचन सती, पूरनभगत, हरिदचन्द्र नल-दमयंती, कवर निहालदे फूलकुवर मिलती है। इन होलियाँ में आधुनिक होलिया की अपेक्षा अभिव्यक्ति का सरलता और भाव गाम्भीर्य अधिक है।

महामारत के लडागाह की होली इस प्रदेश में इस प्रकार प्रचलित मिलती है—

लुका दे गया भीम गगन में

आधी रात करन का पहरा, वारा घटे बाज गये

बाहर में कीचक सो रह्या

'बहणा की अरज सुण घोरा'

दो घाँदी आ लगी म्हारे विपदा का कुछ मोल नहीं

बहणा की लहर उठाने वाला निहालदे की होली का एक अंग प्रस्तुत है—

रानी जिन्दी मुझसे नाय मिलेगी
 नगरी दूर सम घौमासा नहीं नाले कर गये जोर
 धारों तरफ से बिजली चमके बादल करं गगन में सौर
 भार्य दिसा समझ मेरी मंझ्या, जो मोकू तो नाय मिलेगी
 परदेस्में मे मरणा होगा, काया की खावेंगे स्थाल
 मेरे प्राण छुट रस्ते मे वहा डाल पर जागी कबर निहाल
 दूनों प्राण छुटे रस्ते में वहाँ जल मर जागी कबर निहाल
 दूनों जीव नष्टकते रहजागे मेरी काया खाक मिलेगी

हरियाणा में हागी इस प्रकार का न. प्रचलित है—

पति इस जीने से भं मरी भली दुखियारी
 बिना पति के नर बिहनी है पम् बराबर जूनी

खडावागी प्रदेश में हर जाति का हाली और उमके गाने का ढग मिन है।
 यदि समानता है तो इस बात में कि इस अवसर पर मना समान नाव विनोर न
 उठे है। हर जाति अपने का महत्वपूर्ण मानता है—

होली तो गूजरी की सबसे परले,
 फंर पिच्छे थीर सख की

यह हनाग ऋतुपत्र है जिममें मुक रग मरग वर नव वग समान स्वग
 वग दीवन है।

गाँवा में मनोरजन गीताके अतिरिक्त ग्रामीण-जन अनाव, चौपात पर बैठ
 कर अनेक नौति, पान, घम व प्रेम-व्यवहार मवर्त। मुदर दातु कहते हैं और कर्मो-
 कर्मो कुठ बताने का पत्रबद्ध कथानिर्माण। अनेक अवसर पर अनेक मुग मे
 लोकोक्तिर्ण न। निरन्तर हैं। होलाके अवसर पर यह प्राय शृंगार-रस का ही
 होत। हैं। एक उदाहरण इस प्रकार है—

जमो थोड़ी कामली, बसा थाड़ा रसेस
 जसे क्या घर रहे तसे रहे बिदेस

इस प्रकार हम गाँवा के विभिन्न गीता का अध्ययन करने के बाद इस निष्प
 पर पहुँचे कि इनमें कुछ विचित्र अवस्य मित्त। है।

मव रूपम तो इनमें प्रेमोन्माद का पाण अत्यन्त का न वतों है। इनमें प्रेम
 का रोनावपूरा वान उठा है, तथा उता न मवपित जावन की मरत या समस
 प्राप्ति मित्त। है। इन गीता में अंग से अधिक समास पर बल दिया जाता
 है और हास्य का विनोय पुट व स्थान उठा है। मडोवाली प्रदम होला म
 मवपित कयारों व भाषाएँ म प्रचलिउ हैं।

धम-गीत—जीवन-जावन कम-व्ययता का साकार रूप है। यहाँ स्व-पुत्र समा का जीवन श्रमरत रहता है। अकम-व्ययता का उनके जीवन में कोई स्थान नहीं, इसी से वास्तव में यह कम-व्यय है। श्रमरत वातावरण में श्रमपूर्ण व्यस्त जीवन बिताने हुए ही श्रम-गता का जन्म जन्मायाम हुआ ही जाता है। काय करने के फलस्वरूप जो मन व शरीर बोझिल हो जाता है, उसी व. दुःखता को कम करने के लिए जो गीत गाये जाते हैं वे काय-व्ययता में स्फूर्ति का साधारण करते हैं। इनके द्वारा मन की अतृप्त आकांक्षाओं और वेदनाओं का आभास मिलता है। इसका मनोवैज्ञानिक तथ्य भी है। विमल-काय की दुःखता का उत्तम पूर, एकाग्रता के कारण अधिक अनुभव होता है पर अगर किसी अर्थ और ध्यान बट जाये तो उसकी एकाग्रता कम होने से वह कम कष्टदायक रह जाता है। इन श्रम-गता का महत्व इनकी समयोपयोगिता के कारण ही है। श्रम-गता की मुख्यतः हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं—स्त्री-वर्ग के गीत तथा पुरुष-वर्ग के गीत। इनमें प्र. और विभाजन इनके त्रिधा-कलापों व अनुभूत क्रियाओं से सञ्जात है।

प्रत्येक नोरस और कठिन काय को सरस और सरल बनाने का यत्न अवश्य किया जाता है और श्रम-परिहार में गीत सर्वाधिक सहायक होते हैं। मनुष्य के हाथ और मस्तिष्क का अद्भुत खेल है। जहाँ हाथ श्रमक. और वहाँ जि मस्तिष्क ने हृदय से सहयोग कर भाव की वाणी दी और इसके परिणामस्वरूप हृदय के स्पन्दनों का ताल पर हाथ चलने लगते हैं। गीत और श्रम के इस संबंध को नृत्य और गान के रूप में अनुभव किया जा सकता है। लगभग श्रमक. प्रत्येक क्रिया के साथ गीत जुड़े हैं क्योंकि श्रमक. नर-सत्ता एक कठोरता का निर्धारण उनके द्वारा ही सम्भव होता है।

स्त्री-वर्ग के धम-गीत—स्त्री-वर्ग के मुख्य त्रिधा-कलाप, जो लोक-जीवन में प्रचलित हैं वह हैं—चक्की पीसना, चरवा कातना ओखल-बूटना खेत, करना, पान, मरना आदि। इन अवसरों पर गाये जाने वाले गीतों का वष्य विषय मुख्यतः उनका सामयिक, पारिवारिक और दैनिक समस्याओं होता है। भारत के हर प्रांत में लगभग समान ही नर-समाज के समस्याएँ हैं। उदाहरण के लिए—बाल-विवाह अनमेल-विवाह, बहु-विवाह, बध्या का दुःख तथा विवाहित जीवन में पति के अत्याचार। इन गीतों के श्रम के साथ साथ अपने दुःखों का व्यक्त करके वह कुछ अर्थ में अपने मन के दायिलपन का काम कर देता है।

श्रम-गता में नर-हृदय तथा हिन्दू समाज की स्थिति का वर्णन है। स्वामाविक तथा मनोवैज्ञानिक चित्रण मिलता है। यह गीत, श्रम के समय अपने विषयों का व्यक्त करने के साधन हैं। समस्त समय पर गाये जाने वाले इन गीतों के माध्यम

से नारी अपनी स्थिति स्पष्ट करती है। इन गानों में जीवन के दुबल पक्ष तथा सुख से अधिक दुःख ही का अधिक उल्लेख मिलता है। इनमें करीब रमक प्रधानता रहती है। इन क्षणों में वे अपने ममस्वाभावा का मनोविधान के आधार पर अवलोकन करती हैं। अपना दुःख किसी सस्पष्ट रूप में कह देने में उनका बसना की बाधा मिल जाती है, हृदय हल्का हो जाता है। आर अपने दुःख को कह कर आपस में न बोल ले तो उनके मन में प्रसिधा पड़ जाती है जिनका उपचार भी नहीं। जीवन की विषमताओं का इस प्रकार का उल्लेख उन्हें जीवन की मरदाता है तथा प्रविष्य के लिए सहनशील भी। सपुण मानव-जीवन में और नारा-जीवन में तो दुःखों का पलड़ा ही अधिक भारी रहता है तथा सुख का तो कहीं-कहीं, कभी-कभी कल्पित मात्र ही होता है, इसी में उनकी उपाशा करना भी समभव नहीं।

नारा के विषय किशोर-काल, पर मही कन्दित हैं तथा उनमें ममवर्धित हैं। दुर्ग से स्त्रियों के श्रम गतों में अधिकतर गत उनके किशोर-कालों के ही अधिक निकट हैं, मुख्यतः—चक्का पामना, पानी भरना खेतों में काम करना आदि।

लोक-जीवन में स्त्रियाँ म चक्का का विषय महत्व है। चक्का जल के कर्म-चक्र-प्रवर्तन का प्रतीक है। उनके दैनिक काम का भार म प्रातः इतना से होता है। चक्की की व्यावहारिक उपयोगिता नहीं है। यह स्त्रियों के लिए विषय स्वास्थ्यप्रद व्यायाम निद्रा होता है। चक्की पासत समय गाये जाने वाले गीतों का कार्य विषय उनके घरेलू जीवन में ममवर्धित होता है, और मुख्यतः उमम सामाजिक ममस्वाधे ही रहता है। यह आपस में एक-दूसरे में सुख दुःख को सुन कर जीवन के विषय गुटियरा का मुल्पा लन हैं तथा अपने मन में बुराई का म्यान नहीं देती। चक्की पासना विचार विनिमय तथा सुख-दुःख बाँट लेने की प्रथा का उचित माध्यम व समय था। चक्का के गानों में हम नन्द नावज गन करन, हुई बसना बसना हुई मिलन, हैं। इस प्रकार के गानों में इमका स्पष्ट उल्लेख है, यह 'मनरजना का गीत किमान किमान रूप में कर-उमापा, लोकनापा में उल्लेख है।

चक्का के गानों में मासिक गतिवत् बटु-व्यवहार का भी उल्लेख किया जाता है। यह तमा होता है जब कि दबगन जिदान, एक दुःख का मममागा हा दोना हा सजाया हुई हा और एक दून्ने के मनानावा का मन्, प्रका ममवना हा। अतः तय वह अपना सवतामुर्ती अमनीय प्रकट करन, है—

ना इस घर में चक्की रो ना चूल्हा
ना चक्की में धूप बहण मेरो
धूरा है समुर का देस

ना इत घर मे कोठी रे बूठला
ना कोटठी मे घान

इही गीता मे सास से संबंधित अथ गीत भी मिलते हैं जिनमे उन पर सास द्वारा किये गये ना कीय यत्रणाआ के उल्लेख मिलत हैं। इ ही गीतो मे बध्या की ममवेना तथा विधवा के प्रति किये गये अत्याचार का भी बहुत ही मनोवशानिक वर्णन मिलता है। प्रोपितपतिवाआ का विरह-वर्णन भी इनमे दृष्टिगत होता है। सक्षेपत वरुणरस के सभी मार्मिक प्रमग इनमे मिलते हैं।

चरखे के गीता मे प्राय इमी के वर्णविषय मिलते हैं। मनरजना का गीत भी इसी से संबंधित मिलता है जो थोड़े से भेद के साथ इस प्रकार है—

ननव भावज मिल काते मनरजना

फोई कातत तो बदलइ होइ मनरजना

चरखे के गीता मे नारी का असताप मिलता है। इनमे गाथावाद का और चरखे का प्रचलन भी मिलता है। परिशिष्ट मे उदाहरण देकर हमने इस स्पष्ट कर दिया है।

चरखे के कुछ गीता मे तो चरखे का केवल उल्लेखमात्र ही है जिनका कोई विशेष महत्व किंसा भा दृष्टि से नहीं है लेकिन ये नारी-जीवन मे चरण की ओर संकेत करते हैं—

शुम्बर टिकका पहर के, में गई थी बजार

किसी बाबू ने मारा मेरे ताना

बोल्ली तो मेरे लग गई

चरखा पडा रे आगरा लाठ पडी बगलोर

ओ हो तार पडा बिजनीर

इस गीत मे पश्चिमी उत्तरप्रदेश के दो-नाग जिला तथा कम्वा बगलोर का भी उल्लेख आ गया है।

चक्की चरखा और चूल्हा के अतिरिक्त कृषि प्रधान भा. र के शिव का स्थिर्या अपने अबकाग के दाणा मे पनिया के साथ खेत मे काम करवाता हैं तथा दोपहर को खाना पहुंचाना भी उनके लिए दैनिक जीवन का एक विशेष अंग होना है। घर और खेत का वातावरण उनके जीवन मे आत्मसात् हो जाता है और वह जमी से संबंधित गीता का निर्माण कर लेती हैं जिनमे प्राय उसी से संबंधित समस्या रहती है, पर कभी कभी अथ विषय भी समाहित हो जाते हैं—

प्रामाण नारी के लोकजीवन मे तो गीत हर प्रिया का आवश्यक अंग है। उनकी बोली मे कोई भी काम गूने नहा करना चाहिये। अत हम देखते हैं कि

जब कहीं भी वह सामूहिक रूप से जाती है चाहे वह खेत में ही भेले महा या गास्नान में, पानी भरने जाते समय, तालाब या नदी के तट पर हो वह अपनी लघु यात्रा को रोचक बनाने के लिए इन गीतों का सहारा लेती है। इसलिए ये गीत नारी की मुखरता के भी चोख हैं।

यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि बानचोंत करने तथा गाना गाते हुए, समय जल्दा कटता है। ऐसा प्रतीत होता है इन गीतों में शृंगार और करुण दोनों ही रसों का उत्कृष्ट मिलन है। इसका अन्य विषय क्या गन्तव्य स्थान जाने के उद्देश्य से सत्रयित होता है उदाहरणार्थ, गास्नान, भेले, जाते बोलने जाते समय, पापल पूजते समय का। इसी प्रकार खेत पर जाते समय, पानी भरने जाते समय भी वह अधिकतर उसी से सत्रयित गीत गाती है। लेकिन खेत पर जाते समय कोई निश्चित विषय नहीं होता अतः यह उनकी स्वेच्छा पर निर्भर करता है कि वह क्या विषय लें। इनमें जीवन का हास्य व्यंग्य भी मिल जाता है तथा आशा व निराशा का बर्णन भी है। एक स्त्री अपने परदेस जाते हुए पति से पूछती है—

कितने दिन में आओगे ओ काली छतरी वाले

पाँच बरस में आवेंगे हो घूम घाघरेवाली

हमको क्या कुछ लाओगे, सीक दूसरी लावेंगे हो गोरी

इस गीत में हम देखते हैं कि पुहरी, स्त्री का भावनाशा का किस प्रकार उपहास करते हैं। स्त्री कितने निश्चल भाव से पति से उत्सुकतापूर्ण पूछती है 'मेरे लिए क्या लाओगे, क्या आओगे। एक परदेस जाने वाले से प्रियतमा का यह प्रश्न करना कितना स्वानाविक है। पर पुहरी उसका प्रिय भावनाशा की उन्माद कर कितना अप्रिय और कटु उत्तर देता है—'पाँच बरस' की लंबी अवधि के बाद आने पर भी साथ में सपत्नी लावेंगे जिसकी बल्बना मात्र ही नारी के लिए उन्मादायी है। यही भाव-व्यपन्न तथा नारी जात्रन के भाग्य की विडम्बना, हम साव-गीत में मिलता है।

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। उसके लिए विचारों का आदान प्रदान आवश्यक है। गीतों में स्त्रियाँ के लिए इस तरह के सम्मेलन के द्वारा स्थलता दैनिक जीवन में बहुत महत्वपूर्ण हैं और वह है पनपट। उनके जीवन में पनपट बहुत महत्वपूर्ण है और उन्हें अपना पचापत समय इसी पर बिताना होता है। इन अवसरों पर वह अपने गुरु-गुरु का मनो बार्ते बर्तनी हैं और अपनी इच्छानुसार अपने उद्गारों का गीतों के रूप में प्रकट बर्तनी हैं। इन गीतों में कुछ शृंगार रस का भी समावेश रहता है। प्रायः गीतों में पनपट प्रेमिका और प्रेमिकाशा का मिलन-व्यपन्न भा होता है। प्रेमी प्रायः अपना प्रेमिका को प्रतीक्षा पनपट पर या

पनघट की राह पर ही करते पाये जाते हैं ऐसी परम्परा लोकजीवन में पायी जाती है।

प्रथम दृष्टि में ही प्रेम होने के उल्लेख मिलते हैं। पनघट पर प्रायः युवतियाँ ही जाती हैं। जो या तो अविवाहित रहती हैं या नवविवाहिता। उनमें से कुछ प्रीपित-पतिकाएँ भी होती हैं। अतः हम उन्हीं में सभी प्रकार की भाविकाएँ पा सकते हैं। पुरुषों को कुचेष्टाओं के प्रमाण भी मिलते हैं। युवतियों को देख कर मनचले युवक फवतियाँ बमत हैं। उदाहरण के लिए—

काला जुता ऊँचा रे, एड्डा जल भरने को जाना रे
घेरे में बटठा एकपार, चलती को बोली मार गया
जिनके रे धालम घर में को ना उनका सिगरना ठीक कोना

अथवा—

हे री सास्तू पाणी तो भरणे में चली
हे री सास्तू क्यूे प खेले काला नाग
मुझे तो इस लेगा, हेरी मेरी बीबी
मैंने तो जाना देवता, ऐ री बीबी मावस की मांगे मुझसे खीर
मुझे तो इस लेगा

अथवा—

माली की ने दोघघड ठाई
हाय लई है चकडोर
मण प तो उहे घात बई है चकडोर
घणी दूर का आया मुसाफिर
तण सा नीर पिला दे

ग्रामाण नारा के जीवन में पनघट का विशिष्ट स्थान है। ग्रामाण स्त्री के लिए यह स्थल विचार विनिमय का स्थान था जिसको आजकल 'क्लब' का रूप दे दिया गया है। यह मनोरंजन स्थल होने से जहाँ वह अपने अपनी घर गृहस्त्री की, सुख-दुख की बातें सुनती सुनाती थी। यह स्थल कई प्रेम गाथाओं के लिए भी प्रसिद्ध है।

सिल्ला बीनना—गेहूँ कटने के दिनों में आई करने (गेहूँ काटने) के पश्चात् उठवाने का काम होता है। यह काम प्रायः स्त्रियाँ ही करती हैं। इनमें एक लाम यह होता है कि उनको परिश्रमिक भी अनाज ही मिलता है। इस क्रिया को प्रायः चमग्नि स्त्रियाँ करती हैं।

सिल्ला बानने के समय इन गीतों के पश्चात् चामड व भूमिया के गीत गाती

हैं और उनके पीछे एक बधावा गाकर बाद में ढोला गानों हैं और घर जाती हैं। इन गीतों का उदाहरण परिशिष्ट में दिया गए हैं।

नारी जीवन में सबधित रूप में लिखे गए क्रिया-कलाप प्रायः समान प्रान्ता के लोकगीतों में कुछ साधारण मंद भाव के साथ अवश्य ही मिलते हैं। जीवन की दैनिक परिस्थितियों में उनके अंतमन का रूप हर प्रातः में समान रूप से हुआ है और स्वभावगत उहने उनका अनुरूप गानों को रचना में की है।

पुरुषवर्ष के श्रमगीत—जिस प्रकार स्त्री का के क्रियागीत स्त्रियों के कार्यों में सबधित मिलते हैं उसी प्रकार पुरुष वर्ग के गानों में उन्हीं के कार्यों में सबधित होते हैं। दोनों के ही मित्र-मित्र कायक्षेत्र हैं। पुष्पा को अधिक शारीरिक श्रम करना पड़ता है, वह बलवान होते हैं अतः वह इसयाग्य होने हैं और सफलतापूर्वक वर्तन भी हैं। इसलिए श्रम का परिहार करने के लिए गानों का निर्माण करते हैं। इनके वष्य-विषय स्त्रियों से नितात मित्र होते हैं और उनमें करुणमय, अपेक्षा शृंगार की ही प्रधानता दृष्टिगोचर हानों है। सूडोबोली-प्रदेश में ईश्वर का पदावार बहुत अधिकता सहोनी है और किसानों के आके द्वारा खींचे जाने वाले बोलु से गाना पेल कर उसके रस से गुड शकर तथा राव बनाते हैं।

बालू चलाने का काम प्रायः रात्रि भर होता है। बोलुआ पर चारों ओर जागरण रखने के लिए बोलु गीत गाने का प्रचलन है जिनको पन्हावे या मल्हौर कहते हैं। यह काम में थकान का अनुभव नहीं होने देते हैं और जीवन में सरमना बनाने रखते हैं। पन्हावे या मल्हौर का विषय प्रायः शृंगार नाति व धम हीन है। वही वही इनमें अलालता भी अधिक मात्रा में आ जाती है।

मल्हौर रात्रि के समय बालूओं पर ऐसी ऊँचा डेर से गाये जान हैं कि एक बालू से उठने वाला स्वर दूसरा स्पष्ट सुन सके, कारण कि उसका उत्तर दूसरे बालू के लागा को देना पड़ता है। अब धामिन व नीतिपरक उपदेशों की अपेक्षा धम व नीति व नानकरण (मधिप्न वाक्य) ही अधिक प्रभावकारी होते हैं। इसलिए मल्हौरा के लिए दाहा जसा छाटा छत्र अगनाया गया। यहा पर शृंगार-नाति व धम मयदा दाह उदाहरण के लिए देखी हैं—

शृंगार—

जोयन तेरे कारण छोड़ दे माई साप
सात्यन छोड़ दी साप की, हिरना बरणी नार
मेरी बायलिया मल्हौर

जोबन चाटया रसके, पड लिया लम्बी राह
 फसे पकड़ू दौड के मेरे गोडडो मे दम नाय
 नीति—

जिनका ऊँचा बठणा, जिनके खेत निषाण
 उनका बरी क्या करे, जिनक भीत दिवाण
 मेरा बावलि या मल्होर

धम—

माला मन से लड पडो, प्यारे का लडकावे भोय
 मण निहचें कर रातिये राम मिला द्यूगी तोय
 मल्होरा भ विनोदपूण पण मे कटाश एव उपालम नी सुन पड़ते हैं ।

उदाहरण क लिए—

ढाई पाट का ओढ़ना, तले खडा मेरा जेठ
 ढाई पाट का ओढ़ना, मूढ छपू थक पेट
 इसम पौराणिक क्याजा का सहारा भा लिया गया है जो इस प्रकार है—

लकडी इक्ली ना जल, नाय उजाला होय
 लक्षमन सा बीरा भारक, राम अकेला होय

जादू, टोना व तांत्रिक उपाया का सावजनिक जीवन म सफलता प्राप्ति के
 लिए प्रयाग दशाने वाली इस प्रकार का एक मल्होर है—

बड बांधू बड वासनो, बड के बापू पात
 तेरे गुरु की मसक, बांध त्यू तेरे दोणों हाय
 इन छोटे छन्दों म महान् प्रेरणा सूत्र हैं—

उदाहरण के लिए कबीर का एक गूढ़ा लोकभाषा म इस प्रकार है—

चालती चाकरी देल क, प्यारे दिया कबीरा रोय
 दो पाटटा के बीच मे साबित रह्या ना कोय

पल्हावे—

- (१) भदो किनारे रखडा तीन तपस्ती उतर रहे
 सीता लछमन राम मेरे बावलये मलो
- (२) नेडे मुह को टोकनी सबल दे पनहार गजउ पडो तेरे रूप पर
 दिया मुसाफर भरवाय मेरे बावलये मलहोर
- (३) कल्लर की हम वर या, ढोला आया हमारे तले कू
 पक्के पक्के खा गया
 कच्चे के लगाये डेर मेरे बावलये मलहोर

- (४) दाना ले साल की पूमें काट सौ पधान
रस्ने में झीपडी गेर ले
यही नितका बास—मेरे बाबलिये मल्हार
- (५) गाढी के गड बाल्ये और गाडी के पट्ये सून
कर न तुमे के पडा
तू छडे ने गाऊं क पूत, तुगे के पडा,
झोंदो मे जच्चा पडी यो
मुझे या काम—मेरे बाबलिया मल्हार
- (६) गाढा क गडबाल ये तरा गाढी भरा ममूर बाने रेल का
हाक ये तुमे जाना बडी दूर—मेरे बाबलिये मल्हार
- (७) आबन आबन कर गये ला दीये बारह मास
घाल पूराना हा गयी खडहन लगे बोम
- (८) बाडी बाड फरोल को, पर दियो भर डाय
आच्छे की क्या दास्ता, भीड परे भा जाय
- (९) नितनी निडका उननी चदन छिडकी
बीच बिच्चे रस दी मारी जो
च छं कर तो रन गुजरणी
पास सडी रूही गोरा जो
तु है रसिया बन का बसिया,
जा में होनी बिरथ की लकड़ी
गले से लगना गोरी जो
तू रसिया बन का बसिया,
तू क्या जाने सोरी जो
छं च कर तो रं न गुजरणी, पास सडा रूही गोरी जा

पुस्तक अध्याय ३। म. क. ११। क. ग. (ग. क.) बाद हुए ११ ग. का स्वर है। यह
बाँरे क हलन्ता है। 'बा', हलन्ता शब्द का अन्त है, यह सस्वर का वारिज उ
दना है।

कृष्ण चन्दन का शिवा म. द। व्यक्ति साय नाम करते हैं। इनम एकता कुरें
का मन पर सडा हाकर बरन लेता है और दूसरा चरथ भोक्ने वाल बन्ना का जाट
होता है। इस दूसरे व्यक्ति का कालिया वाले कटठ हैं। इन दोनों का काम एक
दूसरे क सटपास बनता है। जिस उभय चरथ ऊपर जाता है उठ पर कुरें का मन
पर सडा व्यक्ति बाने की दूसरा पक्ति बट कर बरने साया का मुक्ति करता है

कि वह बँला की चरम से बाच की। बँली निकाल कर अलग कर दे जिसमें रस्मी ढाली हो जाने पर यह चरम मन के ऊपर लेकर उल्ट दे। पहिल पवित की वह उस समय कहता है जब चरम बुएँ व अदर जल मरने के लिए छोडता है। ये गीत इग प्रकार दो-दो पकितया की मुक्तक रचना के समान होते हैं जिसमें पहला पद जाने का व दूसरा बुएँ के भीतर से चरम आने का मकेत देने वाला होता है।

कुएँ के गीता का विषय प्रायः भक्ति, मनोरजन एव विनोद होता है पर कभी कभी इनमें व्यंग्य और उपालम भा स्थान पाते हैं।

भक्ति भावना—

भाई राम था धणी का, लीए नाम ऊ ऊ ऊ
हर भर के ल्या, उठा, राम, ऊ ऊ ऊ
ले ले नाम हरी का तुम कसे बार साई
हे तणे बरधों कू छोड दे भाई

मनोरजन एव विनोद—

किलडी कू दे दे, लगी देर प्यारे रे
है बनजारी कू झौली, हिये त्याग भाई रे

कष्ट निवारण के लिए यह लोग ये गीत गाते हैं—

कूओं के बारे

- (१) 'गुर गगे, गुर बावरे, गुर देवन के देव
गुर से चेला अन्त बडा, कर गुद की सेवा'
- (२) ले राम का नाम, मेरी जोडी की वियो जोड
- (३) 'भजन मे भगन रही माला हर की फेरो'
- (४) जोड क घला जा और जोडी को दियो न डाल
- (५) गिव जी महाराज की और पूजा लियो न कर
- (६) धर—मेरे भाई किलिये और ओही काछ और ओही पिलिये
- (७) केला गड़ के मग राजा की, घना द्वार झूल रही
जिसकी घेटी खँवर निहाल दे, आज बाग मे झूल रही
- (८) राम का नाम ले भाई अरे बावलय्या बुए मे गया डूब
- (९) किल्ली काड़ बलद गोरे प पानी लावेंगे राम
- (१०) कालू कुडले मे डूब मरा था भाई घोरी दी थी भार
- (११) दीना बल आवन दे भाई मेरा राजी हो गया रे राम

(१०) चीरे वाले नाद चला जा डाडा कसी लागी रे बार

(११) अरे भरे दोनी बल भुभाइ मोरी दिये रे सच

(१४) मेरा दाना ते जल्नीर—भर भर लावेंगे नार ।

पड (चक्कर) तेरी मुहार्द रे भाई बघिये । (भइया बज)

कधी पानर (बेग्या) नाचन आई रे—छोरी मेरा चालना चत्री

पड तरा में गारा रे भाई बघिये (बल)

कधी सावन बरस सारा रे—छोरी मेरा

साह—सावन क लड्ड ल्याप र भाइ—बघिये

बट बल कहा गवये रे—छोरी मेरा

बुडा आई भागी रे भाई बघिये, कधी बांधे बल के भागीरे—छोरी मेरा

कोठे ऊपर कोठरी है, उसमें काला नाग

काटे से तो बच गई रे, अपने पिया के भाग—छोरी

काया की किनी बनी रे, माया की ठुनियार

उठा भेंबर गुजार क र, नया घेरी आय—छोरी

राम बढ़ाये सब बढ़े, बल कर बडा न कोप

बल करके रावण बना छिन में दिये खोप—छोरी

ग जमन का रेती रे, अरे ईया जिना दया सेनी र—छोरी मेरा

बालीत—बालीत का मन्त्र विनियोग खेरा न है । खेरा के द्वारा बालीत आदिम जीवन की अनुकूलतात्मक थी। ता दत्त हैं, हैं सच हो बह अन्यों नैसर्गिक समूह प्रवृत्ति के उपयोग द्वारा नानुहित जीवन और पारम्परिक सभ्यता का पाठ मालते बार बोध का नूतनत्व बनात हैं। नडू नूडुवाय "उर-उर" दाल-नाग जार निहन म वह मानव का किर्ही पुरातन क्रियात्रा क। आवृत्ति करने व कृषक जीवन के लिए अपने का सम्यक्त्व बनात हैं। उनसे गे के पापों क। नूमिका म काग करत हुए १४ स्वय को सचमुच वर्त। स्व पात्र मान कर अपने चरित्र का उत्थान करत है और खेरा का कारण काल समय मान बना कर अलग-अलग आकर स्यापमा उठाए क विभिन्न प्रकाश से सापियों का चदन करने में वह निगद का मूहन क्रिया का मूलक ब्युत्त है ।

खेरा में गे के स्वयं बालीत में आन दुःखता का अनुमानन करने का है । भाया क। मन्त्रवृत्ति का यह सिगुद्धतम उदाहरण है ।

बालीतों के विषय, जीवन स निम्न आ-अमबद्ध नहीं हान। वे न भी जीवन से निम्न नहीं हान आवन बालीत में खेरा हो है । खेरा उनका पितृव्य जीवन है

जीर जीवन उत्तरदायित्वपूर्ण खेल। बाल-खेल, जीवन का अनुकरण करने हैं और गति, जीवन की भावनाओं का अनुगमन। किन्तु अपरिपक्व मस्तिष्क का उपज होने के कारण उनमें व्याख्या और विस्तार का अभाव अवश्य होता है। जब बच्चे विवाह का खेल खेलते हैं तो कोई नाइ, कोई झूठा और कोई पटित बन कर वेला में मन्त्राच्चारण की नकल इस प्रकार करते हैं— अडम गडम घर टका'।

इसमें पड़िता का अनुकरण तो मिलता ही है साथ ही साथ उसका परम्परा का आर उनके आलोचनात्मक दृष्टिकोण का पता चलता है। बाल शिक्षण में इन खेलों का बहुत महत्व है। खेल न केवल शरीर मात्र के विकास में सहायक होता है, अपितु वह जीवन की बहुमुखा सबदना में भी सहायक होता है। जीवन में आगे जाकर जो कुछ करना होता है, बाल्य वह सब कुछ खेल खेल मही सीख लेता है।

खेला में प्रायः यह प्रवृत्ति दृश्य जाती है कि इनमें लड़कियाँ माँ का अनुकरण करती हैं और लड़के बाप का। इनमें जीवन के गंभीर कार्यों का भी विनोदात्मक अनुकरण मिलता है जो बहुत सफल और सजाय चित्रण होता है। मानव के पूर्ण जीवन का इन खेलों में व्योम रहता है। इनमें गाला का भापा के विकास के अनुकरण का चमत्कार भी दिखाया जाता है। यह अदृश्य के संघ में निरक्षयता और नियम को प्रोत्साहन देने वाले हैं।

यह चरित्र के उत्थान में सहायक होते हैं तथा इनके द्वारा समाज में पाठ्य दर पाठ्य साम्प्रतिक संवोधों का सदा परम्परा बना रही है।

खेल का आरम्भ करने से पहले सबको इकट्ठा करने के लिए बालक आपस में चित्लाते हैं।

अदलक अबलक, चम्पा फूल जुआरी

जिसकी माँ बालक ना भोज्जे, उसकी माँ चमारी

चमारों से उनका तात्पर्य केवल अस्पृश्य और तिरस्कृत से ही होता है। इसे सुनकर चाहे माँ कितना ही रोवती रह जाय किन्तु स्वाभिमानी बालक वृद्ध फिर घरा में नहीं रुक पाते और इस मन्त्र के जादुई प्रभाव के साथ खेल मस्तिष्के चले आते हैं।

ऐसे ही खेल का समाप्ति पर कोई बालक कह उठता है—

“मनुआ मरग्या, खेल बिगड ग्या”

बालगीता का हम स्थूल रूप से दो भागों में विभक्त कर सकते हैं जिसका मुख्य कारण स्त्री और पुरुष के स्वभाव और कार्यों के प्रकृत विभाजन हैं। अतः वय और श्राद्ध के समय बहू अपने अपने ढंग में मिल कर रहने में ही प्रसन्न रहते हैं। इसी का अनुकरण बालक में भी दृश्य जाता है। लड़के और लड़कियाँ पयक

गुटां मही खोलत हैं। इसके विपरीत यदि कमी किसी लडकी या लडके ने दूसरे के समूह में मिल कर खलने की हठ की तो तुरंत ही नाचे दिये मात्र द्वारा उसे वहाँ से भगा दिया जाता है—

लौडियों में लौडा खेल

मां बाहण का नाडा खोल्ले

और लडका वह देता है 'लडका मैं लडकी गू खाती। सचमुच ही इसे सुनकर वह मुट लडकापे सलज्ज भाव में खिसक जात है।

प्रायः माता पिता बाउका को 'मी (वया) मैं नहाने की व नालिया के गंदे पानी में पर डालने के लिए मना किया करते हैं किंतु जिस समय बालक का विद्रोह स्वर गू नता है तो सब दाड पडते हैं—

"बरसो राम घडाके से, बुडिया मर गई फाके से"

इसी प्रकार एक-एक, दो-दो, चार चार पक्ति के अनका गीत बाल-खेला के साथ सबद्ध हैं।

वनिक खेल—

इनके अन्तगत यह खेल आत हैं—

१—मड डूडवा—जिमको बबडडी भी बहते हैं।

२—पां पिटटा

३—बच्छू गगा

४—पोई-माई

५—बीलमकीड कुल्हाटा

६—लीलीपोडी

७—बुडिया-बुडिया

८—अघे भी लडकी

९—चल चल चमरी बाग में आव मिचौनी, चोर सिपाही, लकड़ें लकड़ें कीजलकवै, गैन्तही, खो, विष अमून।

१०—गुडिया का खेल

ख—स्वाहारा के खेल—सांपी, टेमू चौपड़-चोकडा (इसे डडा से खला जाता है)

ग—ऋतुआ के गीत—सावन, फागुन और बानिब आदि (गीत गाता भी मनोरंजन का माधन है)

इनके अनिश्चित 'चें में' धाटे-बाटे, बाया चाया आम दो—यह सब मनो-

रजन के लिए ही हाते हैं। इनम वालवो की विचार शक्ति को प्रोत्साहन के लिए पद्यबद्ध पहलियाँ भी होती हैं।

पीली पोखर, पीला अडा, बता तो बता नहीं लगावें डडा
(कड़ी-पकीड़ी)

इध खूटा, उध खूटा, गोरी गाम का दुद्धा मोठा
(सिपाडा)

इसके द्वारा बालका की बुद्धि कुशाग्र होती है और उनके मस्तिष्क की कसरत होती है।

लड़कियों के बाल-गीत—इन गीतों में भाई के प्यार का उल्लेख बड़े चाव और प्यार के साथ किया जाता है। इन गीतों में तरती हुई अनुभूतियाँ हैं जिनमें बहिन के सुख दुख साधारण और दैनिक जीवन से संबंधित तो हैं ही किन्तु ममस्पर्शी बहुत हैं। उस समय आज की तरह लड़कियाँ 'याह होने तक' 'पिया और 'सया' के गीत नहीं गाती थीं। वह अपने मके के स्नेह में रत रहती थीं।

लड़कियाँ के खेला में विशेष गुडियाँ का खेल है। नारी जीवन का अनुकरण विशेषकर गुडियाँ के खेला में मिलता है। गुडियाँ के मायम से वह स्त्री जीवन के हर पहलू का अभिनय कर लेती है तथा इस प्रकार अपने का इस जीवन के उपयुक्त घना लेती हैं और वह ब्या, बधू मा सभी रूप में अपने को रख कर उसी के अनुरूप आचरण करती हैं। गुडडा-गुडियाँ के विवाह के खेल से ही वह विवाह-सवधी अपने सब रीति रिवाज सूक्ष्म रूप से सीख लेती हैं। बालिकाओं के मन में परिस्थिति के यह बहुत ही अनुरूप है। इसमें यद्यपि लड़के भी भाग लेते हैं पर मुख्य अधिकार इसमें बालिकाओं का ही है। इस समय वह कुछ-कुछ विभिन्न समयों पर हानेवाले विवाह के गीतों को भी गाती हैं।

बालगीतों में छोटे-छोटे बालका की जानकारी बढ़ाने के लिए पर्याप्त सामग्री इकट्ठी रहती है और उनसे जानवरों के नाम भी सुविधापूर्वक लिए जा सकते हैं—

- १ बीबी मेड़की रो तू तो पानी मे की रानी
कौआ तेरा भाई भतीजा घोल तेरी देबरानी
बगुला तेरा छोटा देवर तू कहीं की रानी
- २ सुन सुन सखी पछी का ब्याह था
बगुला बरानी आय, जगनू मसाल लाये

डोर तो खूब बोले, डोमनी बारात गाये
पोदना करे सताई, बलबुल करे लडाई
जू ही बिल्ली आई—सारी सभा भगाई

यह जानबरा के सवध मे है। इसी प्रकार एक गीत उदाहरण के लिए यहाँ दिना के सवध मे दिया जा रहा है—

बहस्पत मेरी दाई, शुकु पी खबर लाई
गुकु मेरा भइया, में खेल्लू घम्मक घया
सनोचर मेरा नाना, मुझे कान पकड बुलवाना

कुमारी कन्याया के सावन के गीत भी उन्ही के अनुरूप होते हैं। सावन के आत ही उमडते बादला के साथ बालिकाआ का कामल स्वर चूले की पगा के सहारे गा उठता है। इन गीता के वण्य विषय में भाई के प्रति बहना का स्नेहाद्र व सद्भावना विगेष दष्टिगत हागी है और बहिन क प्रति भाई का अनुल स्नेह तथा बलिदान की तत्परता मिलती है।

यह वषणात्मक और सवादात्मक हात हैं। इनमे स्वल्प गन्दा म बाल-मनुहार तथा सहायनापूण व्यवहार का बहुत सुदर अकन रहता है। बालका के नन्हें हृदय में छाटी-छाटी बाता मे हृष और शाक की लहर उत्पन हो जाया करती है और वह अपनी उन भावनाआ को अपने विनिष्ट डग से ही व्यक्त कर देते हैं।

सावा में प्रकृति प्रेम को प्रकट करने वाला एक गीत इन प्रकार है—

चक्की तले मेंने धनिया घोया हाँ सखी धनिया घोया
धनिये के दो किल्ले फूटे, हाँ सहेली किल्ले फूटे
किल्लों की मेंने गऊ चराई, हाँ सहेली गऊ चराई
गऊओं ने मुझे दुढा दीया, हाँ सहेला
दुडे की में खीर पकाई, हाँ सहेली
पार पका मेंने धीरन जिमाये, हाँ सहेला
बारन ने मुझे चुदडी उड़ाई, हाँ सहेली
चुदरी मेरी भामके, सास मेरी धमके

इन गीता में भाई बहिन के प्रेम का बगन हाता है और इन गीता के द्वारा ही वह जीवन का सफल बनाने से सम्बन्ध सनी पाठ पड रेती हैं—जन्मे छोटे भाइया पर मानुवन स्नेह करनी पाया जाती है और इसी वज्र तथा पूजा को लेकर वह ममुराल जाती है—

सावन सूना भया दिन हो गया जो
 किस्कु बनाऊँ लपसाप पूरियाँ जो
 किसकु राधू रस खोर—सावन सूना

लडकिया के खेल सबधी गीता में ही सान्नी के गीत भी आ जाते हैं। साँझी धार्मिक उत्सव भी है और छोटी बालिकाओं के लिए तो यह खेल ही के समान है। इस समय जब वह सप्या की आरती करती हैं तब भी वह भाई की याद करना नहीं भूलती—

गोरी री गोरी साँझी भाई गोरी
 भारता का घाल घमेली का डोरा
 गोरा री गोरा भुन्ना भाई गोरा

इस प्रकार वह सब भाइया का नाम लेकर उन्हें गोरा बनाती हैं।

लडकों के खेल सबधी गीत

टेसू के गीत—शारदीय नवरात्र के दिना में सायंकाल के समय बालिका के समूह तीन सरकड़ा के आडे माँघ कर तथा उनक बीच में सरसो के तेल का एक जलता दीपक और एक सरकड़ के सिरे पर मिटटी का खिलौना सदृश मानव शीश रस कर कुछ अपनी रचनाओं का पाठ करते घर घर माँगते हुए घूमते हैं, इसे टेसू माँगना कहते हैं। माँगते समय वह यह दोहा कहते हैं—

“मेरा टेसू यहीं अडा, छाने की मागे दही बडा”

लावभ्यवहार में टेसू शब्द प्रायः मूल तथा भोले व्यक्ति का संबोधन ही होता है। टेसू (पलांग) का फूल अग्नि के समान लाहित वण का होता है। इसी प्रकार बबरीक का शीश भी प्रतीत हुआ होगा। अतः टेसू बबरीक का प्रतीक ही गया। बबरीक, कृष्ण द्वारा छला गया था इसलिए इस मूखता की स्मृति के आधार पर टेसू मूल व्यक्ति कहा गया। इन गीता जो इस प्रकार हैं—
 मैं हूँ सत बानी की उलटबासिया का एक बालरूप लिखायी दता है

क्यूतर धार था मेरा, गया था दूर क घेरे
 फसा था जाल के फदे, कि टूटी आम की डाली
 पिलग के चार पाये थे कि रोया बाग का माली
 फिरस्ते लेने आये थे

घलो महामारी समझ के।

ककड़ कुइयाँ सीतल पानी नी भन भग उसो म छानी
 चल बे घटटे, भर ए लोटटे, पी पी भग उडायें सोटटे

इस लॉडडे को चट्टी तरगी, पीके भग बन गया नगी
उत्तों गाडो उत्ती खाट, ये देखो बिजली के ठाट

इसी प्रकार अय गीत भी प्रचलित हैं। रचना की दृष्टि से टेमू का मुक्तक कहा जाता है। अनेक गीत सामयिक घटनाओं से संबंधित भी होते हैं।

एक त्योहार 'डडा चौम' हाता है। बने तो जीवन के प्रत्येक अंग पर ही 'चौपाई' कही जाती है किन्तु यह अवसर चपल बालका के आमोद प्रमाद का होने के कारण इनमें अधिकांशतः या तो प्राचीन पौराणिक ऐतिहासिक कथाओं से संबंधित चौपाई होती है या फिर हास-व्यंग्य अथवा सम-सामयिक महत्वपूर्ण घटनाओं का वर्णन रहता है—

आमा बसन्तक सुनो सुजान
बिना पडा नर पगु समान
मिलके चहूँ देय आसीस,
बंटा होंगे नी नी बीस

बसंतपंचमी के दिन स मेरठ में हाली रखी जाती है, वच्चे द्वार पर जाते हैं—

होली मागे ऊपले, दिवाली मागे तेल
दसन्त मांग गुड-चून, पाव ऊपर सेर
होली आई है गजरमत खाय क
यो तो जायेगा नगर पिटवाये कं

माझी के गीत

घतरों पूतरों नौ नीरता सांघी के
मोतह बनागत पिनरों के

अन म ग्गावर गातरों महीने अयात बवार के मान मे नौ गिन माझी के हाने हैं।

आखिल गुनर प्रतिपदा का घर के गीतर जयवा मुन्ध शार के पारत्र म गूब लवी चौगे नाग मिट्टी मे गेर वर दावार के ऊगर गावर की एक तारी ती आहृति बनाइ जाना है और उम मिट्टी के चन्पिया व पेवढी के रगा म रगकर पनाये गच्छे न गुनहरो आमूपणा मे गूब मताने हैं। यही माझी है जिमके माघ दायें बाणें बटून सा चित्रकारी की जाता है। माझी के दाहिने हाथ ऊगर की आर चिडिया का बाग बनाया जाता है जिममे बाग मिन्धिये हानी हैं, जिममे दा दाम डोमनिषां और गेय दा बामन-बामनी बनाने हैं। बाइ ओर ऊपर एक मोर

और नीचे लकड़ 'साजा का चित्र रहता है। साथी देवी है—साझी की आरती का गीत इस प्रकार है—

उठ मेरी गबरजाँ पाठ करो

हम आए तेरे पूजन को

नवरात्रिया में दुगापूजा हाती है। इससे मिद्ध हाता है कि साझी सप्त मातकाआम सही एक है जिसको कौमारी अथवा गौरी कहा जाता है। साझी लठकिया का त्योहार है। वही इसकी मुख्य उपासिका है। साँझी की आरती केवल कयारों ही करती हैं या पूजते उसे समा हैं। साथी गण की उत्पत्ति खोजने पर दो शब्द मिलने हैं—एक सज और दूसरा सज। पहल शब्द का है अथ चिपकाना और दूसरे का गिब। साझी दीवार पर चौकार गीत कर गोरर स लगायी जाती है। इसलिए हो सक्ता है कि सज गब्द से ही स्त्रालिंग सजा और हिंदी साजा अथवा साजी गब्द पडा। रहते हैं कि साझी वष भर में केवल नौ दिन के लिए अपने घर आता है धाका सब दिन ता ससुराल ही में रहती है। साझी अपने मइया (लकड़) के सम आती है। इसी मायता के कारण लाकड़ में इनको बहिन भाई के रूप में देखा गया और साथी के त्योहार का समग्र इनसे कर दिया है। साथी के अनेक गीता में बहिन भाई की स्नेहभावना का चित्रण हुआ है—

माँ, भइया किध ब्याहा शबूकना

वो तो, खटटे डोल्ले ब्याहा, शबूकना

माँ बडअड कसी आई शबूकना

२— साँझी री माँग यो हरा हरा गोबर

कहाँ से लाऊँ साँझी हरा हरा गोबर

मेरा री बीरा या लहड में थठा यही से लाऊँ

साँझी री माँगें यनेस्तर की बेसर

कहाँ से लाऊँ साँझी यनेस्तर की बेसर

मेरा री, बीरा यनेस्तर में बठा यहीं से लाऊँ यनेस्तर की बेसर

ले मेरी साँझी यनेस्तर की बेसर

साझा री माँग यों अदलस कहीं से लाऊँ—साँझी अदलस

मेरा री चारा बनारो में बठा

यहीं ये से लाऊँ 'अदलस'

साँझी री माँगें यो हरा हरा चुडला कहीं से लाऊँ

मेरा री बीरा सुनारो में बटठा

कहीं से लाऊँ साँझी हरा हरा चुडला

खड़ीबोली के लोकगीतों का अध्ययन

मेरी साझी ले हरा हरा चूडला
 साझी री मांगें यों पानीपत का बिछवा,
 कहा से लाऊँ साझी पानीपत का बिछवा
 मेरा री बीरा पानीपत मे बठा, वहाँ से लाऊँ साझी
 ले मेरी साझी—पानीपत का बिछवा,
 साँझी री मांगें ये नडकन जूता, वहाँ से लाऊँ
 मेरा री—बीरा चमारों के बठा वहाँ से लाऊँ नडकन जूता
 साँझी री मांग यो छाज भर गहना,
 ले मेरी साँझी—तू छाज भर गहना

३— चाव दे री चाव दे कुसम की माँ चाव दे
 तू सप्रे की माँ चाव दे तू सोम की माँ
 चाव दे, तू आगा की माँ चाव दे तू
 तू अदण की माँ चाव दे
 तेरी पाँवों जीव चाव दे
 कडवो कचरी, बडवा तेल, बघियो पाँवो पारी बेल
 जाग साँझ जाग, तेरी पट्टियों सुहाग
 तेरे माय लग भाग
 जाग साँझी जाग

साथी रखने व अनन्तर नौ दिन तक लगानर लडकियाँ मध्या ममय थानी
 म तत्र का दीपक ग्व कर उमम साथी का आरती बरती हैं और उमके बाद
 उन साथी बनागा का भाग लगाना हैं—

साँझी का आरता
 आरता री आरता, साँझी माई आरता
 सजे तेरा आरता
 काहेका दियला बाहे की बाती
 साँझी री बया ओढ़ेगी, बया पहरेगी
 मिसर पहरेगी, स्यालू ओढ़ेगी
 सोने की माँग नराऊँ
 छत्र की साँझी, तेरे माये लग भाग
 तेरी पेत्ती पटिया सदा ही सुहाग
 उठ मेरा गबरजा, पाठ बरो
 हम आये तेरे पूजन को

पूज पुजती का फल पाये
भइया भतीजे गोद खिलाये
भया हूँ मेरे पाँच पचीस

उक्त गीत म देवी का स्तवन गुणगान तथा वर-याचना के तीना अग घतमान हैं। देवी आदिशक्ति है जिससे गायिका प्रार्थना करती है कि उसके भाई का कल्याण हो तथा उसकी काबिल बड़े। मातृस्नह के यह भाव सुंदर हैं—

गोरा रि गोरा
सांझी का मया गोरा
म्हारे मुझू गोरा, म्हारे चुझू गोरा
गोरों के बाल झमेल्ले रिमेल्ले
उज्जेल्ले से बरता बाले बोर हमारे

चेतरी पतरों ती भीरता सांझी के
सोलह कनागत पितरी के
उठ मेरी सांझी खोल बिबाड
पूजन आये तेरे बार
पूज पूजाप्पा क्या होगा ?
भाई भतीज्जे सब पर-वार
भाई हूँ मेरे नौ, दस, बीस
भतीज्जे मेरे पाँच पचीस

देवी की 'कामना का परिणाम संपूर्ण सम्पन्न परिवार है। जानि रक्षा से परिपूर्ण मानव मन अनादि काल से समूह की, गुम की, सुरक्षा के लिए देवाचना करता आया है।

साझी की आरती करने जीर उसके सामने बठ कर गीत गा लेने के बाद लडकियाँ बल बूटे के आकार का अनेक छेन्वाली हडिया के भीतर एक दीपन रख कर टालिया म अडाम-गडोस म साझी मांगने जाना है। इस समय भी वह साझी के गीत गाती हैं जो ननद और भौजाई की पारस्परिक ईर्ष्या-स्पर्धा के भावा से सप्रध रखते हैं। इन गाता म मनारजन का तत्व है।

माझी के गीत—

हल्दी गाठ गठीली
भइया बटू ऊ हठीली
सांगे सोभ्रे का बिदा

लटकी के लोकगीतों का अध्ययन

बिदा बठ गड़इयो
उप्पर मोरनी बछइयो
तले फूगरू लटकाइयो
ऊ तो मु मसजोडे

उस्का मुगडियो मूह तोडे
नाद बहन से सवनिन हाम्य गीत—

भइया रे तू बहन बुलाय
तेरा कूच्छ ना मागती
मांगू तिहल पचास
आंगी ओत्रे डेड सी
गाही भर के बोनुमा^१ ला
हरी हरी मूग दिसावरी
नसा मेंकी झोट्टीला^२
गायों मे की ओसरला^३
तले बछइवा चोंखती
भइया, तू बहन बुला

लटकी के माग्य का जा घन होना है, उमे पहुँच जाता है। उसे कोई देने का वूपा दम क्या करे—ऐसा माग्यवादी हिंदुआ का विचार है। इसीमे 'मान घ्यानी' कोई लेने देने मे अलमाता नहीं। लटकी के भाग का जो निकल जाये वही जन्छा है। वमे भी पमा हाय का मेल है।

साम के अत्याचारा का वान—

भया रे मुद्रो का दं लडिहार
पानी पिला दे री बहन तिसाये जाँय
नेज्जू टूटी रे गडवा गया पनाल
साम बुरी है रे द भया की गाली
भयों की गाली मन लइयो री
गडए बिमाऊँ सी साड

१ ददेव।

२ स्वयं भैम जो बर-ओ बार ही ध्याई हो।

३ परतो बार की ध्याई लय।

जाग साँझी जाग तेरा बणिपे सुहाग
दिल्ली सहर त ब्याहण आये
भर लियाडी रोहणों ल्याए
अणक भणक का जुता लापे
हात्य रचायण मेहदा ल्याए
जाग साँझी जाग

साझी सिलाने की त्रिया दगहरा पूजने के बाद की जाती है। साझी दीवार पर से उतार कर लडकिया की टोली गीत गाती हुई किसी पोवर या ताल पर जाकर उसे एक गवत तथा दूसरी खीला की कुल्हिया के साथ 'मिला' आती है। साथ में थोड़े बतारो व खील भर के ले जाई जाती है जिनको वह साझी 'सिलाने' के उपरान्त आपस में वही घांट लेती है। कुछ लोगो का विचार है कि साझी का सबघ रावण राम युद्ध के समय श्रीराम द्वारा की गयी शक्ति पूजा से है। राम के रावण पर विजयी होने के लिए राम के साथ साथ अनेका ऋषिया ने भी शक्ति की पूजा की थी और अंत लिया था कि रावण की पराजय के पश्चात् ही वह अपनी पूजा समाप्त करेंगे। यह साझी की पूजा उसी काल से लोक प्रचलित हो गयी मानो यह तम के ऊपर सन् के विजयी होने के लिए किया जानेवाला अनुष्ठान है। साझी सिलाने जाते समय यह भजन गाते हैं—

वहीं मिल जायें राम चरन लेती
में तो बायों गई, राम वहाँ भी ना मिले
मालन से बूझ खबर लेतीं, गई में तो ताली
इसी प्रकार ताल, कुआँ, महला आदि का नाम लेते हैं।

खड़ीबोली के लोकगीतों
में
समाज
३

भारतीय समाज शास्त्र, प्राचीन ग्रन्थों के अतिरिक्त वही और दृष्टिगोचर नहीं होता। आधुनिक युग में समाज शास्त्र का जो नया रूप दिया जा रहा है उसका भाग्य में सवया अभाव है। भारतीय समाज के विभिन्न विभिन्न समाज शास्त्र में तो नही मिलते परन्तु सब परम्पराएँ, विद्वानों, जीवन के आधारभूत सिद्धांत तथा उनका जीवन-दर्शन एक-जीवन में निहित है, यही यदा-कदा लाकड़ों में अभिव्यक्त होता है। इनमें जीवन के सुख-दुख, प्रेम-घृणा, ईर्ष्या-द्वेष, कटुता-मधुरता, आलोचना तथा प्रशंसा सब कुछ निहित रहते हैं।

खड़ीबोली का लोकगीत दिन प्रतिदिन के जीवन की गीतात्मक अभिव्यक्ति है। इनमें जीवन के बहुतेरे चित्र अंकित किये गये हैं। इनका मूल ध्येय मनोरंजन है किन्तु यह जीवन में घटन गहरी अन्तर्दृष्टि के द्योतक हैं। यह जीवन के विविध अंग और स्तरों को स्पष्ट करते हैं तथा हर देग व काल में उसका यथातथ्य चित्रण प्रस्तुत कर देते हैं। इन गीतों में कदाचित् ही कोई ऐसा हो जिसमें जीवन की आलोचनात्मक दृष्टि से न देखा गया हो। समाज की प्रत्येक गतिविधि के साथ इन गीतों का सम्पर्क है। प्रभाती से शाम तक व्यक्ति के दैनिक आचरण से लेकर उसके समष्टिगत जीवन के समस्त व्यवहारों का व्यौरा इनमें समाया हुआ है। साधारण से साधारण विषय से लेकर जीवन की गहन समस्याओं और छोटी-बड़ी सभी घटनाओं का लेगा इनमें वर्तमान है। हमारे धार्मिक विद्वानों के मूल पूजा-पाठ की विधियाँ का ढंग तथा आचरण और जीवन में होने वाले अनेक अनुष्ठान इन गीतों में वर्णित हैं।

गीतों में धार्मिक संस्कारों और लावाचारों के अतिरिक्त बटुनी-सी प्रचलित प्रथाओं और पारणाओं के भी उल्लेख मिलते हैं।

लोकगीतों में हम लोक जीवन के हर पहलू का सजीव स्वभाविक चित्रण पाते हैं। गृहस्थ जीवन का चित्रण साम-बहू, नन्द भावों व सपत्नी के अग्रिम संबंधों का तथा भाई-बहन, पति-पत्नी, माता-पुत्री, पिता-पुत्र व प्रिय संबंधों का अपने में पूरा उल्लेख मिलता है। समाज में किस प्रकार प्रिय व अप्रिय संबंधों से

स्वभाव व सस्कार धनने विगड़ते हैं और प्रिय व अप्रिय सपन व वातावरण जीवन को सुखी व दुखी बनाने में सहायक होता है। विशेषतः नारी जीवन की तो सम्पूण व्याख्या ही इनमें मिलती है। इन गीतों में जिस सम्यता-सम्भृति, आचार विचार एवं रीति रिवाजों का उल्लेख मिलता है वह अक्षरों में सत्य होता है। उसमें असत्यता, अतिरजना तथा अस्वामाविकता का ता बड़ा स्थान भी नहीं होता। इन गीतों में न कला है न भाषा सौष्ठव और न गीतकारों ने इनकी रचना बर कमरा में ही की है। ये गीत तपते सूर्य के नीचे खेतों में काम करते हुए लोकमानव ने गाया है। चूल्हे पर कसार भूनती तथा दीपक जलाती नारी ने गुनगुनाये हैं, जिस समय अन्तर को जो भी स्पर्श कर गया तुरन्त वही भाव बालचाल की भाषा में गीत धन कर फूट पड़ा।

हर प्रान्त के गीतों में उस प्रदेश की संस्कृति व सम्यता शक्ति रहती है। उसमें बिना प्रभावित हुए उनका निर्माण होना सम्भव नहीं। यहाँ इन गीतों के द्वारा खड़ीबोली प्रदेश के जीवन के रीति रिवाजों का तथा उनके समाज का सच्चा स्वरूप भी देखने को मिलता है। अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व के होने हुए भी इसमें भारतीय संस्कृति के अनुकरणीय अथवा जादगात्मक उल्लेख भी हैं। परम्परा से चली आती हुई प्रथाएँ स्वभाव बन जाती हैं इस सत्य का लोकजीवन में तथा लोकगीतों में ही दर्शन होता है।

यहाँ पर सबप्रथम हम समाज में जन्म से जत तक नारी की सामाजिक स्थिति पर विचार करेंगे।

हिन्दू समाज में पुत्रजन्म एक बहुत ही हर्षोल्लास का क्षण होता है परन्तु ठीक इसके विपरीत ही पुत्री-जन्म की स्थिति होती है। उसके जन्म से ही विषाद का वातावरण छा जाता है। नारी के रूप में कन्या का जन्म जारम्भ से ही समस्या लेकर चलता है। समाज में स्त्रियाँ का क्या स्थान है तथा उनके जीवन का क्या मूल्य आँका जाता है यह कौन नहीं जानता। बहुत कम लोग नारी जीवन का उचित मूल्यांकन करते हैं। नारी नर की पूजना ही नहीं उसकी जतनी भी है। सबप्रथम पुत्री के जन्म में हर्षोल्लास मनाने का उल्लेख कहाँ पर भी नहीं मिलता बरन् इसके विपरीत उसका जन्म तो एक प्रकार की शिरो समझा जाता है और प्रायः उसकी उपमा 'अधेरी रात से दी जाती है' जिसका जन्म ही निराशा और शोक की संध्या में होता है उसके भविष्य के उज्ज्वल होने की कस आशा की जा सकती है। कन्या से संबंधित तो कई कहावतें भी बन गयी हैं। एक नहीं दो मात्राएँ नर से भारी गारी, भले ही वह अपने घर की लक्ष्मी हो पर माँ बाप ने यहाँ उसकी कमी रिडवाना है इसकी अनुभूति होती है जब हम मुनत हैं— 'मगवान दुदमन को भी 'बेटी

न दे । विटिया ज्या-ज्या बगती जाती है अभिभावक चिन्तित हा उठने हैं और वह चिन्ता समाप्त हानी है विवाह के बाद । इसका क्या के मन पर, उमके शारीरिक व मानसिक विकास पर, दूषित प्रभाव पडना है तथा उमका व्यक्तित्व जगूग रह जाता है । अगर उसे समाज की यह उपेक्षा जीवन के प्रथम चरण से ही न मिले ता वह वितनी उन्नति कर सकती है, उन्हाहरण के लिए वनमान समाज की शिक्षित क्या का देखा जा सकता ह जिसका कि पालन-पोषण लडको के समान ही होना है, उमक आत्मविश्वास आत्म-भम्मान आदि की भावनाएँ मिलनी ह तथा उनके व्यक्तित्व का विकास भी स्वस्थ रूप महाना है । किन्तु इमके विपरीत लोकसमाज की शारीण कन्या अशिक्षिता है उनके दृष्टिकोण सीमित हैं तथा हानिबद्ध हैं । क्याका का विवाह साधारणत छाटी ही जवम्या म कर दिया जाता है । किमी क्या का विवाह अगर किमी कारणवस छाटी ही उम म नही हा जाना ता लाग उँगली उठाते हैं—

“ओड क्यारी फिर बाप क, क्या तेरा बाबल टोटटे म
पीहर के मा फिर घूमनी ”

इस प्रकार की बात का मुनत-मुनते श्रमिका अपन जीवन का नार समझने लगता हैं और उनक कामल हृदय म जममय ही विराह की डच्छा उत्पन्न हो जाती है । वह भी घर क अथ प्राणिया की भाति विवाह ही का जीवन का एकमात्र उद्देश्य समझती हैं—

बारा बरस की में हुई री अबलों ना मेरा प्याह करा
दिल्ली नी दूदी अर आगरा भी दूडा, कहीं ना पावे भरतार
पक्षी मदरसा उसका रे जिममे पड भरतार

यहाँ लडकी अनुभव करती है कि उमके विराह म लेग हा रहा म निमके लिए वह माता पिता का शप देती है । समाज की कुप्रथा जार बाल विराह क विराध मे भी गीत मिलने हैं—

“छोटे से बडमा मोरे आँगना म गिल्ली खेले”

तथा

रतन कटोरी घी जल, अर घूली जल कसार
घूषट मे गोरी जल, जिताके पागे भरतार

प्राय अनमय विराहा का कारण लोभ ही जाना है । लक्ष्मी कानिहा गंगा म कहता है—

माया के लोभो बापले, बुड्डे का रजाहा रई रे
बुड्डा तो घना मोररी में बेनी रह गई रे

एक स्थान पर वद्व सं विवाह हो जाने पर एक रूपगविता लडकी अपने माता-पिता को दोष देते हुए कहती है—

माता पिता मेरे चूर गये, जाँच मीच साही की
चूर चूर कर दिया नूर मेरा, बुडडे के सग याही

विवाह के पहल उसका क्षेत्र घर ही म हाता है । वह प्राय अशिक्षित होता है और स्कूल काजेज म पढ़ने न भेज कर अपने घर म ही दाणी मा उह गह कार्यों म निपुण कर देती है । इह घर मे रह कर भी काय करने की तथा सामाजिक जीवन बिताने की शिक्षा मिलनी है । उनका मन विवाहित जीवन व गृहस्थ जीवन व्यतीत करने के लिए तयार किया जाता है तथा उनको जादश सहिष्णु कृत्यमय तथा त्यागमय जीवन बिताने के हा उपदेश मिलते हैं । माँ कहती है—

‘तू फहग मेरा मान लाडडो, चाली को अपनी सिमाल मेरी लाडभे’

तथा

सासरे के जाणा बेचे हाय दिय का खाणा होगा
हो री री घूघट मे दुख रोणा है रे बोब्बो सासरे के जाणा है

विवाह व पदचान गृहस्थ जीवन म प्रवेश करने पर वह पनि की सहवर्मिणी होनी है, जत उसको भी नियमानुसार कृत्यमय और पुरुष के समान ही आदर और सम्मान प्राप्त होना चाहिये । परतु ध्यावहारिक जीवा म ऐसी बात नहा पायी जाती । लगगीता मे प्रेम पद्धति के प्रकरण मे यह मिलता है कि किस प्रकार लाकगीता म वर्णित प्रेम एकपक्षीय है । जहा स्त्री व हृदय म पुरुष के प्रति अगाध प्रेम है वहाँ पुरुष के मानस म एक बिन्दु भी नही । इसी प्रकार के चित्रण समाज मे स्त्री के गिरे हुए स्थान व भी द्योतक हैं । इन गीता द्वारा पुत्र्य का पूरा अधिकार स्त्री पर दृष्टिगत होता है ।

नारी आज म पराश्रित रहती है इस कारण उसका अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व ही नही होता समाज के द्वारा उसके हृदय म ऐसे भाव स्थान कर लेते है जिससे वह एक बार भी विद्राह न कर सके । वह विवाह के समय अपने पिता से कहती है—

काहे को याही बिदेस रे लखी बाबल मेरे
हम तो रे बाबल तरे छूटे की गइया जित बापो बव जाये
भइया को दीह महल दुमहले तो हमको दियो परदेस रे

इत पत्नितया म कया की परम्परागत परकता का अमास मिलता है । उनका चाइ निजी अस्तित्व नहा वह स्वय ही अपने को लक्षपती बाप की छूटे की गइया

समझती है जिसका अस्तित्व उसके पालक की इच्छा पर निर्भर है। इस गीत में नारी की विद्रोहात्मक ध्वनि मिलती है जो दबी आवाज में विद्रोह कर रही है कि उसका भाइया का ता महल-दुमहले जिंये गये हैं और उसे परदेस दिया गया है, उसे भी क्या नहीं निकट रक्या गया।

गाहस्थ्य जीवन में प्रवेश करने पर भी वह सख सुगम्य मित्र नही हाना और उसे गान्धर्व पारिवारिक इष्या-दुष्या का सामना करना पटना है। सम्मिलित परिवारों में पारम्परिक स्नेह और विराय पाया जाता है। उनका मनावैज्ञानिक चित्रण मिलता है, वही कहती है—

घर ससुरा लड, घर सासड लड
घर बालम लड, मेरी बहर घटी
पास पसा हो तो जहर खा महें
आंगन में बूया हो तो डूब महें

राज्य जिनके इसी कष्ट में छुट्वाग पाने के लिए वह अनम सयुक्त परिवार से मुक्त हाना चाहती है तथा अपने सुखी स्वतंत्र परिवार की कल्पना करती है—
‘मेँ चारा होऊँगी, मेरा चारी का करो इतजाम।’ अगर वह किसी प्रकार अलग रहने भागती है तो उस अभागिन का पनि नो ता उस पर जयाचार्य करना है कितनी किराणा है। ‘पराई नार क पीछे पिया परदेग मे छाये’ इन गीतों में नारी के आधिपत्यप्रतना का भा आनाम मित्रा है।

नारा का माननाएँ अभी भी समाप्त नही हाना हैं। अगर वह दुभाग्य से बध्या प्रमाणित हाती है तो उसका समाज में त्रिपेपतया स्त्री समाज में बधुत ही शाचनीय स्थिति हा जानी है। नारी का व्यक्तित्व नवप्रथम मानृत्व पद प्राप्त करके ही उभरता है, बध्या हाना समाज में स्त्री के लिए सवम बडा अभिगाप और विदम्बना है। गमार में स्त्री का जादर पुत्रवती हाने पर ही निर्भर है। एक यही अवसर हाना है जय कि वह स्वयं हा अपो का महत्व देती है तथा अपने जीवन का उचित मूय्य अविना है। जीवन में प्रथम बार ही दनी अवसर पर वह सीभाग्यवती समती जाना है। इसके प्रमाण पुत्राख पर गये जाने वाले गीतों में मित्रने हैं—

“धन धन सावित्री की बोल, राग मुहाग भरा जिन्ने जाये विजय सिद्ध पूत”

इस विपरीत पुत्रविहाना स्त्री का समाज में निरन्तर दुष्टि में दया जाता है और हर प्राणी उतरी उपेक्षा करता है उसे अपराधिन समता जाता है और उसके जीवन का बार्द मूल्य नही हाता। उसके दुःख के गाय तिमो का महानुभूति नही हाना और उनका व्यय पाता में गमय-ममय पर बीया जाता है। उसका पनि

दूसरा विवाह तब कर लेता है। लारगीता में वध्या की स्थिति के दुःखा का बहुत ही कारणात्मक वर्णन मिलता है। यमी यमी ता स्त्री के त्याग को चरमसीमा दिखायी गयी है। जब वह अपने वध्यापन से अवगत हाती है तो पति का स्वयं सह्य पुनर्विवाह कर लेने का सुचाव देती है यह हिंदू नारी के अग्नि की विशेषता है। हिंदू नारी के त्याग की सीमा इन लोकगीता में ही दृष्टिगत होती है—

बिण भागे मोती मिल मांगे मिल न भोख

बिण भागे सच्चे झलकें बिण पुतर माता तरस

राजा जो तम करवा ला दूजा घ्याह, सादी से मतणा नाटो जो

यद्यपि पत्नी के लिए इससे बढकर दुःख दूसरा नहीं हो सकता कि उसके जीवित रहते सपत्नी आ जाय, कहने हैं— सौत बुरी बच्चे चुन की' इन गीता में कठोरता की प्रत्यक्ष धारा प्रवाहित हाती है। नारी यहाँ स्वयं ही अपने पति का दूसरा विवाह करने का सुचाव देती हुई मिलती है और कहती है—

तम अपना रमा करवा ली, साज्जण म्हारे मारी फटार

दिल्ली से भगन मगवा जो सज्जण धुर जमण जल नीर

हमको ठोक जला दो साज्जण, घर हिरद प घोर

बिण पुतर पटण फकीरो, बिण क्या बसी नार

पुत्र और पतिविहीन स्त्री को समाज में हीन दृष्टि से देखा जाता है और उसका कारण आर्थिक ही हाता है। बिण क्या बसी नार यह भावना लाव समाज में बहुत प्रबल है। भारत के जन समाज में विधवा का स्थान बहुत ही दयनीय है। पुरुष अनेक विवाह करने में स्वतंत्र था पर क्या का, बाल विधवा हीन पर भी दूसरा विवाह नहीं हो सकता था। स्त्री विहीन पुरुष के लिए समाज का बाइ नियंत्रण नहीं पर पतिविहीन नारी के लिए और विधवा के लिए बहुत कठोर नियम बनाये गये है उसकी आर्थिक और सामाजिक दशा बहुत ही शोचनीय हो जाती है। लाकसमाज व हिंदू समाज में विधवा हाना एक बहुत बड़ा अभिमान समझा जाता है। इसके अतिरिक्त वह अशिक्षिता होने के कारण शेष जीवन भर आर्थिक स्थिति से पराधीन हो जाती है। समाज में उसका स्थान उपेक्षणीय हो जाता है और विवाहादि मंगल कार्यों के अवसर पर तो वह अस्पश्य ही समझी जाती है। अनेक सामाजिक सवधो के विषय में स्त्रिया के मनाभाव लोकगीता में मिलते हैं।

पुरुष के स्वभाव की विशेषता है कि वे स्वयं चाह कुछ भी करे लेकिन उनका शक्ति हृदय स्त्री को विसा से भी बाध करते नहीं देख सक्ता वह उस पर अत्याचार करता है। उदाहरण के लिए—

“नाइ तेरी काटटगा री गलियों म खडी बनराई ”

इही पारिवारिक शत्रुता के कारण वह भाग्यवादी हा जाती है जिसमें उसको कुछ शान्ति मिलती है—

करभगती होक रहती है, भाग पती होव रहती है
लिवले अबूर विरमाके, मिटाये ना मिट री बहना
चिटडी हो तो बाँच भी दे, तेरा करम न बाँचा जा

सामाजिक मवधा में हम प्रिय और जप्रिय जाना ही प्रकार क मवधा का उल्लेख मिलता है जो इस प्रकार है—माता-पुत्री पिता-पुत्र, बहिन भाइ माम-बहू, ननद-भावज पति-पत्नी प्रेमी प्रेयसी, विरहिणी तथा सपली। इनमें भारतीय आश्रिता, स्वामाविवता तथा मनावनानिवना मिलता है। इसमें सबधिन बन्धन में मुद्दर लोकगीत मिलने हैं जो अवसर विशेष क हाने हैं तथा इस प्रथम में ही वर्गीकरण के अनुसार दिये गये हैं। भाई बन्धन से सबधिन गीत विवाह में मात के गात, पुत्री के विवाह व बेटे का पिता के अवसर के तथा साजन आदि के गीतों में सामाजिक भावनाओं का निर्दोष बणन मिलता है। रुचिकर सप्रथा का उल्लेख जिनका लोकसमाज में अभाव नहीं है पर इसमें विपरीत कुछ अरुचिकर मवधा का भी उल्लेख मिलता है जिनमें प्रमुख दो ही हैं—माम-बहू और ननद भावज में सबधिन गीत। इन दोनों ही मवधा का गानन यगडा है जिनका अध्ययन करने पर बहुत से स्वामाविक कारण मिल सकने हैं जिनमें प्रमुख कारण ये हैं कि सताधारी पुत्र प्रभू माना की अस्विकार गति छिन मित्र हा जाती है। युवक पति पत्नी में अधिक भावनाओं का माम्य अनुभव करता है तथा यदा-बन्धन अपनी माँ तथा बहिन से भी उभेना कर जाता है। पत्नी भा पति का सहारा पाकर माम की धारणा के अनुसार नहा रह जाती, यद्यपि प्रारम्भ में सब मवधिया का आकषण कर भा बहू ही बन जाती है। नवबधू कुमारी अवस्था में जिन अस्विकार के स्वप्न देगा करती है और जब वह क्षण सम्मुख आता है तो वह अपने अनेक अधिनारा का हस्तगत करने का प्रयत्न भी करता है। इस कारण अन्य मवधा माम स्वमुर तथा मनन गाने लगती है। मनन जानती है कि माँ बेटे के प्रति अधिक सहृदय हा सजता है दगाति वह नो माँ में माघ नामी का शिगर करता है। इस स्थिति में बहू का बडा बडिनाई रहती है। पति की भा स्थिति विविध हाता है। माम मन्द आदि का शिराय ता जने पुत्र व भाई के दूरतर विदार के बदवाते तब का सोचा तर पडुब जाता है।

लोकगीत जीवन तब ही भीमित्र नहा रहने समाज तथा शानि मप्रशया में भा उनका दृष्टि उठना हा गहरी पहुँचा है। हम साश्रयित हाता का भी इस स्थिति पर लेख जितने अन्तगत लक्षमानन का साश्रयिक तथा सामाजिक दृष्टि-

कोण स्पष्ट हो जायगा। भारत विभाजन के अवसर पर गन्मुक्तेश्वर म हाने वाले उपद्रव के समय का वणन लोककवि इस प्रकार करता है—

गढ़ गंगा का हाल सुनाऊँ, चित देखर सुणना भाई
जो कुछ मने देखा भाला, उसको देखूँ सुणा

सावजनिक सक्टा म मँहगी कट्टी, मुद्ध तथा महामारी का वणन भी इन गीतों में स्थान स्थान पर मिलता है ।

लोकगीत, दुःखमय अनुमति के मार्मिक एवं मनोरञ्जक वणन है । माना इनमें उन घटनाओं की अनुमूर्ति करते हुए भी उसे हँस कर टाल देने का प्रयत्न किया गया है । उदाहरण के लिए मँहगाई से संबंधित एक गात इस प्रकार है—

कस्ता पड़ गया काल हमारा
दिवालडा लिकड गया
ढाई सेर के गोहूँ थिक हूँ छोडे ना फटक जाँय
हमारा दिवास्ता—

नये-नये फसन और चाल-ढाल पर बहुत गीत हैं जिनमें आधुनिकता का प्रभाव है । इनमें पुरानी पीढी के परम्परावादी व्यक्तियों की नये प्रकार के आचार विचार पर बराबर टिप्पणी रहती है । नया-नया पानी का नल लगन पर किसी की इस प्रकार की उक्ति है—

“पानी पियतु मेरा जिऊ धबराय फिरगी नल मत गडवाइयो”

इसी प्रकार अन्य आधुनिकता से संबंधित उक्तियाँ हैं जिनसे अमनाप ही प्रकट होता है अथवा मूल्य कम हो रहा है अथवा महत्व घट गया है ।

कांग्रेस का इस प्रदेश में बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा । जनता के रहन-सहन आचार-विचारा पर इसका अत्यधिक प्रभाव पड़ा । इनसे संबंधित अनेक गीतों की रचना लोककवियों ने की जिसमें उनका शुद्ध स्वदेश प्रेम प्रतीत होता है । कांग्रेस के समय में, जिस समय निर्दोष बालका तन पर अंग्रेजों द्वारा गालियाँ चलाई गयीं, उसका वणन भी उनके द्वारा यथातथ्य अपना माया में प्रस्तुत किया गया है ।

स्वतंत्रता के लिए जनता ने क्या क्या त्याग नष्ट किये । उस काठ में उहान स्वतंत्रता के बाद के लिए जो स्वप्न बनाये, वह स्वप्न साकार होना समझ न था और फिर जब उनका स्वप्न के अनुरूप काम नही हुए, सुधार व सफलता उम माथा में न मिल सकी तो उनका असीम निरागा दुर्दुर्जीर एक अमनाप की लहर उन सब के मन में उठी, जिसका प्रतिबिम्ब उनके गीतों में प्रत्यक्ष दर्शित होता है ।

स्वतंत्रता के बाद अस्तनोपी दल ने एक अपना संप्रदाय बना लिया । जो कम्युनिस्ट थे उन्होंने कांग्रेस मे अनास्था का प्रचार किया अनाथ की भावना उत्पन्न की और जनन के मन्त्रिणा मे विष भरा जितना प्रतिस्त्रिभ्र व स्पष्ट प्रभाव हम जनता के दन सहज गीता मे मिलता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ग्रामीण जनता का राजनीति के दौव पेंच दिग्वा-वर उनम अथविद्वान के बीज बोये गये व कांग्रेस की धुराई लिवाकर उनका अपनी ओर आकर्षित किया गया । मुनहले स्वप्न दिग्वाकर अब उसके अपने स्वयं विचार न हुकर उसी के अनुरूप दल गये । इन गीता मे स्वतंत्रता के बाद के परिवर्तना का भी उल्लेख मिलता है जिसमे सबधिन गीत भी उपलब्ध हैं ।

राज समाज मे धम जीवन का अमिन्न अग है, अन सामाजिक समस्याजा से ही धामिक आदालन उत्पन्न हुए विरोधकर आयसमाज का । आयसमाज धामिक से अधिब सामाजिक आन्त्यान या जिनकी सामयिक आवश्यकता भी थी अत इसमे सबधिन गीता का भी लिया है । इस प्रयोग के जिला मे आयसमाज का प्रभाव पयाप्त मात्रा मे दृष्टिगत हाता है ।

आयसमाजी प्रचारका के गीता मे वीररम और कण्ठ रम की प्रशानता है तथा ध्यय गली प्रमुख है । जीवन के प्रत्येक क्षेत्र मे मुवार व लिए मकेन और जानीय बल बनने की आवश्यकता पर अधिब मटव देने का काम इन्ही का था । हिन्दुजा मे इसमे जानीय चेतना ता आई सिन्तु पयाप्त जानीय विद्वेप भी बडा । प्रचार के लिए जन भाषा का आग्रह क्षेत्र-भेद मे अनुकूल उठू और सिन्दी गंगा की प्रचुरता, लावप्रचरित छन, गीत, गजल रमिया , लावता, मन्हार वाग्दमाता आदि का प्रयोग लया-अजना स रहित सीधा अजिधा बान्य गड का गुण दा दूक वान करना आदि विरोधताभा का प्रभाव बान्य पर भी पडा ह सिन्तु इसके कारण उमरी धामिकता मे कमी नहीं प्रतीत हाता ।

गीत मानव हृदय का अपनी जार आकर्षित करन तथा अपने अनुष्ण दानने मे बहून समय हात हैं । इसा न हर प्रकार के गीता के माध्यम द्वारा हा अपने मन के अनुभावा बनाये । इन गीता मे आयसमाज की उपन्यासप्रवृति तथा मुनारवाणी दृष्टिवात का बहून स्पष्ट चित्रण है ।

लावसमाज मे नारा पर भी इसका कम प्रभाव नडा पडा । एन गान मे आयसमाजा प्रभाव मे आकर बध्या-भरी प्रापता करती है । जिसका उपाहाय परिनिष्ट मे है ।

इही गाना वे द्वारा पातिव्रत धर्म की शिक्षा भी दी गयी है जिनका उदाहरण भी तत्समवर्षी गाना में मिलता है ।

आय समाज व प्रभाव स जनता की बोली में भी सुधार हुआ । शिक्षा के साथ साथ उनकी विचारधारा में भी परिवर्तन हुआ । आय समाजी लागा की सूक्ष्म दृष्टि से समाज की कोई भी कुरीति नहीं बची । उन्होंने न केवल उसके दाया का बर्णन किया बरन् उनके समाधान के लिए भी सत्रिय प्रयत्न किये जिनका प्रभाव जनता पर भी पडा और इस अवधि में गीत भी बन गये । इनमें बाल विवाह, अनमेल विवाह तथा बस्यागमन की कुप्रथा व उन्मूलन की प्रेरणा भी मिलती है ।

धर्म-परिवर्तन के समय अपना सभी कुछ बदलना होता है, इसका यथातथ्य चित्रण भी इन गीतों में मिलता है । यह गीत मुसलमानों का चिन्तने का है जिसका कि हिन्दू गीतों में है ।

अनमेल विवाह जिनके लिए प्रायः माता पिता ही उत्तरदायी होते हैं—यह बहुत ही असफल विवाह सिद्ध होते हैं । एक स्त्री जिसका विवाह छोटी अवस्था में लड़के के साथ कर दिया गया है कहती है—

माँ बाप का क्या बिगडा, बालक का क्या हृदय रो
देयो जात देने को गाँठ जोड़े सा चाले रो
ये हसे गाँव के लोग वहाँ माँ बेटा जाव रो
कोठे ऊपर काठड़ी ननदोई सोव रो
नद सोव रहस में मैं बिरह में रोऊँ रो
एक दिन मेरे पास में सोया भूत क भर दिया रो
मैंने जो ललकारा वो तो फूट के रोया रो
बिजली पड़ियो बभना प जी मारिया माई रो
एसे धाप कसाई सुझ भी सरम न आई रो
जो निरदया भया तने मार न डाली रो

अनमेल विवाह से संबंधित गीत इस प्रकार हैं—

छोटे से बालमा मुदरि का नगीना रे
बाणा में जाऊँ तो बहा भी सम चल
एसी फूलडों में मचल गया रो

इस प्रकार एक स्त्री जिसका विवाह बूढ़ से हुआ वह कहती है—

बूढ़े को बेचन भगा, मैं गई रो दिल्ली के बजार
बूढ़े का भारी दुल था
गबर के उठे नौ टक जी कोई बूढ़े का भारी दुल था

इसी प्रकार है—

“मिर पर गठरिया घास की काई गोदी में हमारे बालमा”

हमारे सिन्धू समाज में विधवा का जीवन एक त्रिडम्बना है। उसका समाज में और घर पर कहा पर भी गानि नहीं मिलती। इसका गीता में बहुत ही स्पष्ट और स्वानाविक चित्रण मिलता है। नारी समाज तथा पुण्य समाज में वस्तुतः उसका क्या स्थान है और उसकी स्थिति में लाभ उठाने वाले व्यक्ति उसके साथ कैसा व्यवहार करते हैं यह भी इन गीता में दिखलाया गया है।

बहु विवाह का प्रथा और पुण्य की चंचलवृत्ति की कारण सकेत करते वाले गीत भी बहुत सुंदर मिलते हैं। वह कहती है—

मेरी गारी में ब्याह करवाय तू तू खड़ी खड़ी रोजगो
 छिन जायेंगे तेरे पिल्ले पास धरती में तू मावगा
 मेरे पति तू ब्या करवाये ले में लाल तिलजंगा
 आयेगा मेरी मा की जाई, मेरी बंदर घडावेगो
 पड़े छिन जाओ मेरे पिल्ले पास, धरती में सो लूगी।

इसका बयान है वह दाम्पत्य सुख का भी वास्तव्य मुक्त के अनुमान पर न्योटावर करती है।

भारत में ईसादया का धर्म भी बहुत ही गीघ्रता से फैलाया गया। ईसाई धर्म के प्रचारक ईसाई गीता में भारतीय गीता के विचारों के माध्यम में ही प्रचार करते थे, यह ईसादया की एक नीति थी जिसका जनता पर अज्ञानीत प्रभाव पड़ा। इन गीता में भक्ति भाव भी पर्याप्त रहता है।

इन गीता में ईसाई धर्म के प्रचार पर विशेष महत्व दिया गया है। इनकी भाषा मर्याद तथा मिश्रित है जो अस्वानाविक भी प्रतीत होती है। लेकिन इन गीता का लक्ष्य बहुत अच्छी जानी है। इसी से समाज सडावोली प्रथा में धर्म का हर तिले में निगमन है पर मरठ शिष्ट में तरघना विशेष प्रसिद्ध केन्द्र है। यहाँ का मित्रियाधर भी प्रसिद्ध है जो यहाँ जनता के हृदय में इनका प्रति आज्ञा भी है और धडा ना। समाज प्रभावित भी सबसे अधिक निम्नता की जातियाँ ही हैं।

इन सामाजिक गीता में हम निम्नगिनित बातों का व्यक्ति और समूह की विभिन्न मनाशांका और भावस्थितियों के विषय मिलते हैं—

प्रसाधा, श्रिया और बुगतिया पर व्यय, प्रम रूपाय बात विभिन्न जातिया में प्रचलित प्रथाओं के मार्केतिय विवरण एवं समाज में जातियों की शक्तियाँ तथा

विवश, आधीन जीवन के चित्र, समाज की दिन प्रतिदिन की गतिविधियाँ का मूल्यांकन तथा बलात्मक अभिव्यक्ति भी इन गीतों में मिलती है।

लोकसमाज में आदर्श सतीत्व—लोकगीतों में स्त्रियाँ का चरित्र बड़ा ही निमल, विशुद्ध एवं पवित्र दिखलाया गया है। विषम परिस्थितियों में पड़ कर शक्तिशाली बामुक्ता को चक्का देकर किस प्रकार स्त्रियाँ ने अपने सतीत्व की रक्षा की, इसकी कथाएँ भारतीय इतिहास की अमर कहानियाँ हैं। सतीत्व की रक्षा के लिए स्त्रियाँ ने कौन-सा कठोर त्याग नहीं किया। सतीत्व का जो दिव्य जादू इन गीतों में चित्रित है, वह समाज में अद्वितीय महत्व रखता है। इसका स्पष्ट प्रमाण चन्द्रावल के गीत में मिलता है। किस प्रकार वह मुगलों के चंगुल में फँस गयी थी और जतन में किसी भी युक्ति से न बचने पर वह आत्महत्या कर ली है—

“बाल जल जैसे, खेस जल जो हाड जल जैसे लाकड़ी जो”

लोकगीतों में जीवन के सभी पक्षों का बहुत विशद और बहुमूल्य लेखा है विशेषतया लाकड़ी-जीवन का और स्त्री-जीवन का ऐसा सहज सफल वर्णन किसी भी लोकसाहित्य में दुर्लभ है।

लोकगीतों में स्त्री-जीवन के बड़े ऊँचे आदर्श मिलते हैं। ऐसी स्त्रियों का प्रसंग गीतों में जाता है जिन्होंने प्राण देकर भी धर्म की रक्षा की। पातिव्रत धर्म का बड़ा ऊँचा आदर्श इन गीतों में मिलता है।

सती प्रथा—प्राचीन काल में भारत में यह प्रथा प्रचलित थी। तब स्त्रियाँ अपने पतियों से सच्चे प्रेम के कारण और मजबूती पतिव्रता होने के कारण स्वेच्छा से सती हो जाती थीं। सती होते समय वह सीमाग्यवती स्त्री के सम्मुख अपना शृंगार कर अग्नि में प्रवेश करती थी। इस प्रथा से सम्बंधित गीतों बहुत कम उपलब्ध हैं।

विधवा प्रथा—प्राचीन काल में स्त्रियों के चरित्र की पवित्रता की परीक्षा करने के लिए उनकी अग्नि-परीक्षा ली जाती थी। हमारे समाज में सभी धर्मों में पवित्रता की आवश्यकता स्त्री के लिए आवश्यक है कारण कि नारी की रचना प्रभु ने ही कुछ इस रूप में की है। इस प्रथा से सम्बंधित लोकगीतों में बहुत कम उपलब्ध हैं। रीति की अग्निपरीक्षा का उल्लेख अबकी कहीं नहीं मिलता है।

लोकगीतों में हमारे समाज के विश्वास तथा बृविख्यात पारिवारिक मर्यादा का बड़ा ही सजीव चित्रण मिलता है जिनके द्वारा हिन्दू-समाज के पारिवारिक संगठन, संपुक्त परिवार सामाजिक व्यवस्था तथा आचार विचारों का पता चलता

है और सामाजिक व सामयिक समस्याओं पर ना यथेष्ट प्रकाश पड़ता है। समाज में प्रचलित कुप्रथाओं का उन्मूलन तो मिलना ही है तिनमें मुख्य हैं ब्राह्मण विवाह अनमल विवाह बन्धुविवाह का प्रथा दहन प्रथा गराम पान का प्रथा नारा समाज में विप्रवा तथा वध्या का उपना। इनके अतिरिक्त कुछ सामयिक समस्याओं को जानती हैं जिनमें रागन युद्ध जान व समय विनाश आता है। युद्ध में जात समय पत्नी व माँ व उद्धार लाकमाना में वरणात्म का संचार करना है—माँ कहती है—

दिलो मा भरती हो रह्यो
छाट लिये दो साल
भर भर जिहाज चालते कर दिये
नोकरी जाया ना करते

पानी वहाँ का कल्पना में हा मिहर उठती है—

पलटण व मा भरती हो गय
नगदी तेरे बीर
उपर से पूर पड़े रो, निचवे तरे जमीन
बीच में फिरते होंग रो नगदी तेर बीर

लोकगीतों में जन-जन का सुख-दुख मुखरित हो आता है। गाना व झांग हम लोकसमाज में सर्वप्रथम मना वाना का परिचय मिल जाता है।

मान-दान खून-सहन—मंडावांग प्रथा व निवामिया का खून-सहन यद्यपि माना है पर उनका अपना विचारनाएँ हैं जिनके कारण बहू अथ प्रथा का पथक हो जाता है। मान-दान में यद्यपि वह जितनेतर माकाहंग हा है पर दूध व चामर दाख आदि का उत्पन्न मिलना है। मान का व खून-सहन का स्वरु परिचय त्रिणों में पूर्ण त्रिण का अर्थ जिनके जच्छा है उनका कारण है माँ व नौगात्रिक चिन्त। आता में यद् अधिक समझ प्रथा है। गाना व झांग अतिवि शब्द व समय तथा विचार आदि प्रकारों पर दूध परवान मान चामर गान गानों का राग हूँवा आदि का उत्पन्न मिलता है। जाति में उनका मुख्य अर्थ मनना व वारने कारण गान वन वदय का गान व नगरनाम मनना आदि है।

लोकगात्रों में आनिष्प-मन्त्रों का मानना का प्रारंभ मिलता है। विचार प्रमाण लक्षणों में मान का मांग, मान का मंडवाँ आदि का उत्पन्न है—

सोने का गडवा, गगाजल पानी
हिला जा आप घुघटा पी ओट
सोने की घाली मे भोजन परोस्ता

तथा—

“हो में बेल्ला भग के दूध का ल्याई उप्पर तिर मलाई”

निम्नवर्ग के लोग जा रूखी राटी खाकर व भाटा अनाज खाकर अपना पेट पालत हैं वह भी अपने घर आने पर जतिथि के लिए गेहूँ की पतला रोटी तथा धाआ उडद की दाल तथा पील चावल बनाते है । यह है इस प्रदेश के आनिध्य का आदग ।

वस्त्रा म लहँया साडी सिलवा चदरी जाति का उल्लेख मिलता है । रेगमी कपडा का अधिब महव दिया जाता है । दखनीचीर का भी उल्लेख है तथा गांधी जी से प्रभावित होने के कारण सादी की साडी का भी उल्लेख है ।

स्त्री-समाज म उनकी आभूषण प्रियता का भी पर्याप्त उल्लेख मिलता है । उनका दृष्टि म पति के प्रेम का मापन आभूषण ही है । एक समाज म स्त्रिया मे आभूषण पहनने का प्रचार भी बहुत है । निम्नवर्ग के लोग जा साने के जेवर पहनने की सामर्थ्य नहीं रखते, सादी ही व आभूषण पहनते हैं । आभूषणा म जिनका मुख्य उल्लेख मिलता है वह है—भूमर, बिनी टिक्का ऐरन ताडा निकलस, कडे, छन, पछेली अगूठी, रमचील, दस्तबद तगडी लच्छे, विछुए जादि । आभूषण पहनने से इनकी शृंगार प्रियता की भावना का तथा उनके उच्च जायिक स्तर की सूचना मिलती है ।

अग प्रसाधन—अनक गाता म अवरन सार तथा गाल्हा शृंगार करे का उल्लेख मिलता है । चाण, विदा, सिन्दूर माँग भग्ना, चूडा पहनना काजल लगाना, मिस्त्रालगाना कपडे, जेवर आदि पहनना तथा महली लगाना, यह विभिन्न शृंगार म है । विवाहादि अवसर पर अवश्य अंगा, उबटन तल, हल्दा आदि लगाने का प्रथा भी प्रचलित है । इन प्रसाधना म अस्वाभाविकता कम है पर उनका बलात्मक जीव सौंदर्यप्रियता का पता चलता है ।

शेवगता के द्वारा हम समाज म प्रचलित मनोरजकता का म आभास मिल जाता है जा कम है पर यह सावन, हाक व गाता म बीतर शिखर तथा जुआ आदि ऐश्वर्य के वर्णन व रूप म आया है—

राजा जी उच्च महल चिगा
थ मोरी रता दो लाडराव की जी
राज्जा भूहारे मारया प तस्त विछा
ऐ राज्जा तो राणी चौपड खलते जी

लोकसमाज का पृष्णरूपण अध्ययन करने पर हम दायत हैं कि खड़ीबोली प्रयोग का योग का स्वभाव बहान मरणात्ता है। यद्यपि यह ऊपर से देखने पर तथा बोधका के दृग का कारण कुछ गुण्य व वटो प्रकृति के प्रतीन होत है लकिन वास्तव मय छत्रकपट हान सच्चे सम्य, ईमानदार तथा विश्वासपात्र होत है।

लोकगीतो में राजनीतिक पक्ष—राजमाहित्य का सर्वय योगमानस स होना है। जहाँ खड बाला म हम जावन के हर पहचू के मयन म सामग्री मिलत है वहाँ यह राष्ट्रीय व आधुनिक भावनाओं स अछूती ननी रही है। यद्यपि प्र म ण घर नू कायो में व्यस्त महिलाएँ मारनाय राजनीति म सत्रिय भाग न न सकी परतु कि मी वह अपना सहजबुद्धि द्वारा समझता अवश्य हैं और अपना बात को वह कितन सरल व स्वामाविक शब्दा म प्रकट करता हैं यह वास्तव म सराहन य है।

ग्रामीण महिलाएँ वापू स बहुत अधिक प्रभावित हैं। यद्यपि अधिकतर महिलाओं को उनका दान करने का सौभाग्य गायद ही मिला हो और उनका संपक तो दूर का बात है पर वह वापू का प्रिय वेगमूया को पहने हुए मिसा। यकिन को देख कर उसका जोर आरपित हो जाता है और उसे श्रद्धा का दृष्टि स देता। हैं। वह अनिश्चित हान के कारण राजनीति सर्वथा बाते समझने म असमथ रहन हैं पर फिर म वह गाधी व जन्म म जान का उत्सुता दिखाना है और वह अपने प्रिय स साथ के चरने के लिए आग्रह करता है—

‘मैं भी तेरे साथ चलूगी गाँवों के झलते में’

अवसर बहर रडियो व नाम स भती ना त परिचित हो चुका है जन व गाँव म रेडियो ग्गा दन का बहता है व गाँवा जा का मूयु व पश्चात् राज्य व भविष्य के प्रति अपना विता प्रकट करता हैं—

अरे दिल्ली से आय एकबार, सहर मे रेडी लगा दो

तेरे मरग महमा गाँवो, भइया रे उनका राज सिमालो

पाकिस्तान का समझना नो बहुत विकट था मुसलमानों का हिंदूत्वान छानन समय बहुत बुरा ग्गा था—

टसन ऊपर छोरी रोय मुसलमान की

घोखी की न तेनी की ना अमल पठान की

यादू जो मने टिकन बाट दो पाकिस्तान की

गाँवा ता का मुरनु का हुग उनको भा वम नहा हुआ। उनका हुग का अनुमान उनका गाँव प्रति बहे गय इा र्गा म दृष्टिगत हाता है। यह किमन स्वामाविक दृग म वह मय विकारता है—

ऐ नात्यू राम तूणें जुल्म करा, कसे मारा गाधी
 शांतिदेवी राज करे थी, आगे लगादी बाढ़ी
 चूल्हे आगे आटटा छोड्या, हारे मे छोड्या साग
 गांधी जी के मारनिया, तुझे कुछ ना आई लाज
 जित्र गाधी की सर्जी आरथी, झिलमिल झिलमिल होय
 मुगला ने बखेर करी थी, चन् कर हवाई जहाज

वह सुभाषचन्द्र बोस स म। परिचित हैं तथा वह कहा गय है इस विषय मे चिंतित ह—

भारत माता तेरे फिकर मे, वायू चन्द्रबोस गया
 बेरा तापटे बित फिर भरमता, होकर तेरा पूत गया
 सबसे बड़ा वीर ने आपस मे तम मेल करो
 फूट गुलामा पडी देश मे, कान पकड करक भार करी
 एक पिता के बेटे हो क सोच समझ बीचार करी
 जगरेजो ने खबर पटी थी, एक फौज तयार करी
 जो फौज आजाब हिंद की थी सब गिरिफ्तार करी
 सिंघापुर में नेता जी ने मौत सी मारामार करी
 चुगलखोर ने चुगली की थी, म्हारे देस भारत की
 महात्मा गाधी जवाहर नू कहै

म्हारा भरा भराया लाल गया, भारतमाता तेरे फिकर मे
 गाधी जी ने ही स दी का प्रचार किया बन् मली, शांति जानती हैं—

“हे गाढा चलाया महात्मा गांधी ने”

वह आपस म लहर क। पोगाक ही पहनने का प्रोत्साहित करती हैं—

“खदर की पहनी तेहल, सुनहले गहणे”

तथा वह हर नये फसन क साथ गाथा ज। का नाम जोड देती हैं—

“नवा फसन चला दिया री महात्मा गांधी ने”

धीर भी कहतो ह—

यू खरा रुपइया चांही का

यू राज महात्मा गांधी का

साधारणदैनिक जीवन क प्रतिदिन क। व्यवहार का वस्तुअ। म भी वह गाथा क नाम क। जोड देता है। इससे उनका प्रेम ही प्रदर्शित होता है, लोकगीता की गाथी स लेकर गेडरू तक पहुँचने म अधिक दूर नहीं लगती—

ऐ रेस्तम की साडी मगवा दो साबलिया
गाँधी का इसमे फौटी लगवा दो
नेहरू का झंडा लगवा दो, भारत की तस्वीर

नरें गता म फिरगा वा ना उन्म मित्रता है —

पसे का लोभी फिरगिया
धूँ के गाडी उडाए लिए जाय

इस प्रकार हम देखते हैं कि उनमें कितना दया प्रेम का भावना है। है अर
उनका प्रदर्शन करने का उनका अपना हाडग है जा मरल व मनाव होन के कारण
अभिन्न प्रभावित करता है ।

सामाजिक स्थिति तथा न बितान दान्य का जनजाग क लिए लागता
म वगुन सामग्रा भरा पडी है । समाज गाम्ना समाज मववा मिद्धात स्थित
करन क लिए विभिन्न सामाजिक समस्याआ मस्याआ विचारा और भावनाआ
की जानना चात है, इस सबध म लाक गेते नक। बहुत महाधना क गवने हैं ।

हास परिहास के समध—समाज पारस्परिक मववा का ताना-बाना है ।
कुछ एक मवध मा होत है जा मनुष्य का आम रमूत व्यवहार स निर्दोष रूप स
मुक्त करक उन परम्परागत समाज का गभार छुटन स कुछ मध्य क लिए नलग
कर सक । इन दो अत्रगत मजासया समध गत है । जहाँ माँ बाप का मववा
गभार तथा अनुगासनपूण है वहाँ इनका भी अपना विनिष्ट स्थान क कथन
होता है । यह मवध सामाजिक दष्टि स भा बहुत महत्वपूण है क्यकि इन द्वा
किये अप काम-परिहारा क द्वारा प्रेम और मी नड हाता है ।

मजाकिये गित हम उह कहते हैं किनम गला और कुछ विशया क), एउ
सामाजिक अन्त, लता और अनीक्षित्य को नाक्षम्य ममशा जाता है । यदि क। गद
जय ल गा स कह जायें ता प्राय उत्पन्न करक परिवार म कय जाय अति
क कारण बन जाय । लोकगीता म वणिन मववा म दख भावना क। घषा एउ
गुदगुनी और निहगन ईदा करने बाक। हाता है । गोन आई हुई हुदत अपनी चिर
परिवित्त माँ का पर छाड कर अनजान जगह पर जाता है । उनका मान का मानना
उस पर राय जमाने की होता है । एगा हागत म नावज क प्रति महुव्यवह र व्यवव
करने बाग एउ हा व्यक्ति हाता है और यह है दवर । पति क छाग भाद दख का
गिना हु तक पछिया करत का छूट जाता है । दवर ना अपना नामी क प्यार
का मात्र न रूडा है । वम रभ। दख नामा म यीन समपत क मा दग गव है ।

लोकगता म ऐम गील हैं जहा देवर अपना भावज मे अनुचित प्रस्ताव कर गिडकिदी भी खाता है । देवर भावज क समाज म तान रूप मिलते हैं—

१—देवर भावा का परिहाम वाला सबध ।

२—देवर भावज म यौन सबध आर पति परनी का व्यवहार ।

३—माना पुत्र का व्यवहार ।

प्राय सभी प्राणी म यह देगा जाता है कि अगर बड़े माइ की असमय मृत्य हो जाये त। छाटा भाई देवर अपनी माम। म विवाह कर सकता है । देवर का समाज मे भी अद्धपति क रूप म माना गया है । समाज की ओर स देवर मामा के मवर मायतापूग हास्य समध है, अत कोइ भी इसम आपत्ति नहीं करना । समाज म इस सबध को मायता मिलने के भी विशेष कारण हैं ।

स्त्री पुरुष का एक दूसरे क प्रति आकर्षण होना बहुत स्वभाविक है तथा मनोवैज्ञानिक भी है । सौ-बेटे, भाई बत्ति, पति परनी की तरह देवर भाभी या साली वहुनोई का सबध भी पारम्परिक आकर्षण का कारण होता है । इसका कारण यह म। है कि दूसरे परिवार मे सबधित किसी मुवत। क साथ रक्न सबध का प्रति-वध तो होता नही, अपितु मीमाआ मे ही उमुक्तता होती है और एक आकर्षण रहता है जो भादमाया को निकट ल आता है तथा वह व्यक्ति आत्मायता अनुभव करने लगता है । यही आत्मीयता कभी कभी परिहारा म फूट पडनी है, विवृत होने पर यौन सबध। म भी परिणत हो जाती हं ।

देवर भाभी का इतने समीप लाने का। उनकी परिरियतियाँ भी होती है जिनका विषमता के कारण ही उनमे प्रम त्रिकसित होता है ।

सबप्रथम कया के दृष्टिकोण स देगिये वह विवाह क बाद एक अपरिचित घर म आती है । अपना मरा पूग घर छोले भाई वहुना का साथ छोड कर परदेम म अपरिचित घर मे अपरिचित लोग। क बीच उसे अटपटा सा लगना है वह अपनी समवयस्क को सोचती है । जिसम वह अपने निरतर साथ रहने वाले भाई का प्रति-विम्ब देख सके और साथ ही जा उसे हर तरह स समझ सक । पति ता उमके लिए एक पूज्य, देव तुल्य केंची वस्तुमात्र है । जिसका उसको आदर करना है और जिसकी इच्छा के अनुस्य उसे अपने को डालना है तथा उनस तो उसे दैनिक जावन म भा मर्यादित व्यवहार करना है । निरतर पति तथा सास मसुर जेठाना, नन आदि के कठोर नियन्त्रण म रहने के कारण उस नन-यीवना के जावन म वृत्रिमता आ जाती है, और वह असमय म ही प्रीणा हो जाती है । श्वसुराल काल के उम कठोर क परतत्र जीवन के मध्य केवल देवर का सम्पर्क ही क्षणिक उच्छ खलता क सरसता

लता है। यह स्थिति तात्पर्य है कि देव-मानों का व्यवसाय कम अंतरहाता है और वह ऊपर के भाई-बहिन के समान होते हैं। तिमि हास्य समय कम ऊपर के वर हैं, इसका मकसद भी व्यवसाय है नहीं ता व्यवसाय अधिक भर होने से तात्पर्य मकसदों का स्वयं बदल जाता है। समवयस्क होने का कारण भी भावियाँ देवों का पय नहीं दुर्लभ मित्रों हैं। माना, देव के बहुत काम आती है, वह उसका प्रेम मकसदों में मकसदकर्ता है, उसके मित्र दुर्लभ गताय भी जाती हैं। अपने पति से ऊपर, माता की मित्रता भी जाती है। देव की चरित्रगत दुर्लभताओं के प्रभाव होने से लोगों में मित्र है। एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है —

अवकी के देवर आये लोकीहा
 अम्मा एकौ माय क दो पुत
 जो आया सोई ले गया मेरे गम

लेकिन गम में कुछ ही दूर पर जाने के बाद देव के मकसद में गम का जाता है—

बाबल ने फरी है पाँठ, डोला योंडा घामिया मरे गम
 देखू भाभी रं, तेरा सीस, फसी तो पटियाँ वह रही मागे गम
 दकनू भाभा तेरा बाग्गा, कमे तो दिवुआ पक रह जो मरगाह
 टम घटना क घाट पर पहुँचने पर वह स्वयं ही माम में जाता है—
 रग रस लिया है निचोड

ऐ दूध मलाई का प्यार से
 जीजा साली का प्यार से
 कदी ना हो तकरार, हो में तेरी झुबुमा डार
 मुडड़े प जीजा बठे, जड मे घटठी साली
 कच्ची बली, अनार की विण पाणी मुरझा रही

जीजा साली मे परस्पर समझौता हा जाता है और स्वयं ना वह अपने को यायाचित ठहरा लते हैं—

“तू मेरा जिज्जा में तेरी साली, कुछ नहीं दोस रे”

छोटी साली के साथ ता बड़ी बहिन का मत्यु होने पर प्राय जीजा की शादी भी हा जाता है ।

साली बहनवाई के समान ही साले-बहनोई का भी बहुत हास्यपूर्ण सम्बन्ध है। यह आपस में हर तरह के जर्जरील मजाक करते हुए पाये जाते हैं। इनके सबंध मित्र जैसे होते हैं इसी कारण बाल्बाल का भापा में मित्र का भी साला कह कर सम्बोधन करते हैं जा स्नेह व समीपता का ही परिचायक होता है। साला बदनाम शब्द हा गया है जो साधारण बाल्बाल में गाली के रूप में भा प्रयुक्त होता है।

यह तो हुए शुद्ध हास्य-संबंध जब कुछ आसिक हास्य-संबंधों को भी देखिये जिनमें ननद भाभी का सम्बन्ध है।

ननद भाभी का सम्बन्ध साधारणतया तो समानता का ही होता है। भाभी व मन में देवर व समान ही ननद का भी स्थान होता है वह उनकी अंतरण मित्र बन जाती है जिसके सम्मुख वह अपने सुख दुख का सहज भाव में प्रवृत्त कर सकती है। ननद भावज का बहुत ही निकट का साहचर्य होता है और वह एक-दूसरे की सहायक सिद्ध होता है इससे उदाहरण हम लावणीता में मिलते हैं। दैनिक काम में पानी भरने जाते समय चबकी पीसते समय चखा कातते समय झूला झूलते समय सदा ही वह एक दूसरे के साथ रहती है और इही अवसरों पर उपयुक्त अवसर देख कर वह आपस में कौल करार तथा वायदे करलता है होड बद लेती है—

वो नणद भावज, पिस्तण घठी मनरजना

जो भाभी थारे जनमेगे नदलाल हम लेंगे गले का हार

ननद का दूसरा रूप चुगलीखाने वाला है। इसी से ननद का लाकसामज में चुगलखार का विशेषण दिया जाता है। इसकी पराकाष्ठा तब होती है जब वह मइया के बान भर के दूमरी भाभी तक ले आती है। वह व्यग्यवाण करने के लिए प्रसिद्ध

है। मामी भी समय-समय पर विषयव्यय मारती है जिसके प्रमाण मिलने हैं—

‘ना मोरे भाई न बाबा, ना मोरे सगे भइया हो
स्वामी भौजी बोले विष्य बोल, बलेजे में सारेल’

मामी का अपने परिवार के अनुरूप ब्रह्मान का काम नन्द का ही होना है जिसके लिए वह हूँस स वृत्तन रहती है। वह अपने पति का प्रेम भी प्राप्त नन्द ही के द्वारा पाता है जब कि मामी नन्द की मनस्थिति पराय धर जान के लिये तैयार करती है। अतः उस रूप में दाना ही एक दूसरे की परामर्शायिनी व पथप्रदर्शक होता है।

यद्यपि समाज में नन्द भावज का सम्बन्ध बटु सम्बन्ध में लिगाया गया है पर अपवादस्वरूप इनमें परस्पर स्नेह भी मिलता है। उदाहरण के लिए—

‘नन्द मुख धूम हो।’

समाज में हास्य-सम्बन्ध में देवर मामा मामी वहाँ नन्द भोजाई आदि के अतिरिक्त मामा व साथ भी हास्य सम्बन्ध होते हैं। मामी मामा, समधी-समधिन सन्दर्भ-सन्दर्भ मामी की बहन जीजा के भाई आदि से मा-मजाविये रिदत हैं जिन्का गीण म्यान है।

लोकगीतों में भावाभिष्यन्तता तथा कलात्मकता—

यदि लोकगीता के संबन्ध में कहा जाये कि लोकगीता में भावनाओं की सरिता बहता है तो अनिर्णयित न होगा। बाम्बव में लोक कवि के पास विवाय भाव-पण व और था ही क्या उमरी कल्पना अपने चारा आर व उपकरण में समाहित थी। बला व रूप में टूटे-भूटे तुक व अनुकूल गन्द थे। यदि अल्कार, रस आदि का आवृत्ति लोकगीता में हो गया तो वह उसकी कलात्मकता का गुण नष्ट कहा जायगा अतिलु वह भावनाओं का ही आरग मात्र था। लोक कवि सुन में आह्लात्ति स्वर या अपने चारा आर की वस्तुओं का ही दाता है। दुःख के क्षण में मा उमरे चारा आर व उपकरण ही उसकी मनस्थिति पर प्रभाव डालते हैं। उम भावा का लोक कवि तुक व अनुकूल रूप से अपना प्रवृत्ति व बुद्धि व अनुसार व्यक्त कर देता है। मयता यह है कि लोकगीता में भावना का पठता बन्त गहरा है यदि सद्गुण धरता इस सरिता में दुःखी लगाय तो यह नूतन न नूतन भावनाओं का सागरतार करता था जायगा। ही दनता अर्थात् है कि सरिता का मुदर बनाने के लिये काम रस चिरगी मछलियों तन्ना हुई नया मिलता।

लोकगीता में मानवाय जीवन व गानत तथ्या और मन्वा का पूण रूप में समावेश दृष्टिगत होता है। गहरता और स्वभाविकता इनका अपना गुण है। भाव व भावनाओं व साथ अल्प-व्यक्ति संबन्ध है। चिरन्तन काव्य में भावना

सहज रूप से मानस म विद्यमान रही है । इसी लिए लोकगीता का जन्म भी मानव की भावनाओं के अनुरूप जनायास ही हुआ और इसी से दोनों का आपस में सुदृढ़ सम्बन्ध बना हुआ है । गानवत मानव भावनाओं से आत प्रोत लावगात जन्म स लेकर अन तक पाये जाते हैं । सबप्रथम पुत्र जन्म म तथा विवाह एव सुखसयाग के समय फिर दुख और विद्याह के अवसर पर श्रमगीता के रूप में लोकगीता का हम हर रग तथा हर छटा लिए उपस्थित पाते हैं । इनमें मानव जीवन के बहुत हा सूक्ष्म भावा का चित्रण मिलता है तथा भावनात्मक रूप से परिष्कृत होता है । मनो-वैज्ञानिक दष्टि स इनम अध्ययन की अपार सामग्री है । मनोदशाओं का सपूण और सर्वांगीण सूक्ष्मातिमूक्ष्म चित्रण अपने स्वाभाविक रूप म अगर कही मिलता है ता वह लावगीता म ही मिलता है । इनम बाल भाव, प्रीत तथा वृत्ती भावनाएँ अपने यथाय और स्वाभाविक रूप म दष्टिगत होती हैं । मानव की हर गतिविधि तथा प्रतिक्रिया के मूल म उसके अतर्निहित भाव है । गीता का निर्माण स्वत भावा-वृत्ती के क्षणो म हाता है । यह भावनाएँ सावभौमिक तथा सबजनीन होती हैं प्राकृ-तिक तथा भौगोलिक विणोपताएँ उसम अतर नही कर सकती । इही भावनाओं के कारण हम कह सकत हैं कि लावगीता म स्थायी भावा का प्रतिपादन भाग भावना से ही होता है, इसी लिए समान भावधारा प्रवाहित हानी है । लोकगीता म भावनाओं का अवस्था गत मेद भी स्पष्ट दष्टिगत होता है जा रुचिकर भी है तथा अध्ययन के लिए महत्वपूण भी है । यह अवस्था तथा परिस्थितियाँ भावनाओं म भेद करती हैं । बालका में वृत्तुहलवण सत्य प्रेम भौलापन स्वाभाविक रूप से ही वतमान रहता है । नारी गत सब भनाभाव उसका हर पहलू स्नेही अथवा ईष्यालु तथा उसका गुवल-वृष्णपक्ष सब हा इन लावगीता म चित्रित रहते हैं । पुष्प का वीर तथा अविस्वासी हृदय एव उसके स्वभाव की अच्छा इ बुराई समी, कुछ इन गीता म वतमान रहता है । विविध भावा से सबधित बालगीता नारी गीता तथा पुरुष गीता का यहाँ उदाहरण देने की आवश्यकता नही है पिछले अध्याय म इनका उल्लेख विषयानुसार हा ही चुका है । यहाँ पर ता हम केवल उसके सद्धातिक पक्ष पर ही ध्यान देंगे ।

लावगीता म हम सबेदनशील मानव के ही दशन हाते हैं जा रचना करते समय अपनी परिधि का केवल मानव तक ही सीमित न करके मानवतर सृष्टि के साथ भी रागात्मक सबध स्थापित कर लेता है । सयाग तथा वियाग म प्रकृति से तथा जड-चेतन स तादात्म्य का वणन मिलता है ।

गहन अध्ययन करने पर जात होता है कि कुछ न कुछ सूत्र सब स्थाना के लाव-गीता म सबमाय मिलते हैं । प्रेम का मनोभाव सबत्र ही समान है, उसम अभि-

व्यक्ति के भाव्यमत्त का वृत्त व परिस्थिति के अनुसार निर्दिष्ट हो सकत है। नार्द-
वृत्त का नाटिक निम्नोप स्नेह, नारी का ज्ञान, नयार विषय प्रेम, घात
व्यपन्न, बेटी की निर्दोष विद्या, वाचस्पती की भावना आदि अनुभूति
तथा नाग व कामल व कटु स्वभाव का विषय उपानय्य मनन-मनन पर
मिलता है।

आशिकाश प्रारम्भिक मूलभाव तथा नाटिक मवातीत मनन का है—वह है
मन प्रेम का ज्ञान। यद्यपि इन तीनों भावों में भी वृत्त में 'नार्द' और नाग-
वृत्त में 'कामल' इनके उत्तिरिक्त यह भाव किनी व किनी रूप में इन्हीं तीनों व मूल
विभाजन में मिल सकत है। इन भाव एक नाटक व मनान एक अन्तर्गत विनिर्दिष्ट
शरीर बनता है चित्त का वार्द आत्म या जल नया।

मवेग का परिभाषा देना बहुत कठिन है। वस्तुतः व्याख्या देने में इन समनता
बढा माल है। प्रत्येक व्यक्ति यह जानता है कि दुःख प्रसन्नता काय मन तथा
उत्तमता में भावाभाव अनुभव किया जाता है। एसी अवस्था का मनोवैज्ञानिक
ने मवेग का मन्थन है। अथवापका नेताज्ञा तथा 'नार्दनाटिका' के हाथ में मडा
वृत्त ही प्रथम जन्म है। सवा का उत्तेजित करके हा वें वाचका तथा नाटिका
पर अन्तर्गत इच्छानुसार प्रभाव डालने का प्रयत्न करत है। कभी-कभी जनन दूसरे
प्रकार की भी प्रवृत्ति मिलती है। नाटिका वृत्त तथा प्या-आदि का अनुभव भी
सवगात्मक अनुभव व अदर हा मिला जाता है। प्रत्येक व्यक्ति विभिन्न प्रकार की
सवगात्मक प्रवृत्तियाँ का अनुभव करता है।

साक्षात् अनुभव व वस्तुओं का अनुभव की उपग्रहणी है। इसलिए मानव-
दृष्टि की विविध भावभूमियाँ स्थापित करत वृत्त भी व जीवन का अन्विष्टि करत
है जन्म काट विषय वित्त नहीं रहता। लोग और युग को प्रवृत्तियाँ जन्म सुख
हास्य बाल्य है।

नियम में पुण्य का अन्तर्गत स्नेह की भाषा अन्वित होती है। न्या का प्रेम
धुवता का नाटिक उत्तम चित्तलाप रहता है। शरीर और जाने कटुता में इन
स्थानावित एव अन्विष्टि स्नेह का मरणा नहीं जा सकता पर पुण्य का स्व-मौख्य
उप सुख का जानता है।

साक्षात्ता में जीवन व कठिन कामग में नाटिक प्रेम का अन्वेषिता का परमाणु
दूरे परानुपस्थान साक्षात्ता में नाटिक और मन्त्राज्ञा हा मन्त्रुव आदि।

इन मूल भावों में मन्त्रुव पद्य व निरिष्ट आ जाता है यद्यपि पद्य में इतरा रूप
द्वारा मन्त्र है। इन तीनों भावों में है। इन्हीं वाचस्पती व मूल प्रवृत्त
है। मन्त्र मन्त्र जन्म व भाषा हा मन्त्र है। नाटिक मन्त्र मन्त्राज्ञा मन्त्रने अन्विष्ट

सदैगात्मक है, अथ किसी भी बला की अभिव्यक्ति का सगीन के समान गहन प्रभाव नहीं पड़ता है।

मनुष्य की मनावृत्तियाँ जटिल तथा दुःसह हैं, उनमें श्रृंखला तथा नियम निकालना सरल नहीं। हमारी प्रवृत्ति सदा एक ही नहीं रहती। जतनक्ति आत्मचिंतन, बाह्य जगत् प्रवृत्तियाँ की अनेक रूपता के साथ साहित्य में भी अनेक रूप हैं। मानव-स्वभाव के मूल में भावात्मक साम्य होता है। अतएव साहित्य में भी अनेकरूपता के होते हुए भी भावनामूलक समता दिलायी देती है।

मम, प्रेम और शोध न केवल सवेग है वरन् प्रवृत्तियाँ भी हैं। साधारण स्वस्थ मनुष्य में इसका समावेश होना आवश्यक है। वस्तुतः जिस मनुष्य में यह भावनाएँ स्वामाविक नहीं हैं वह अस्वस्थ है। स्वामाविक असंतुलन का कारण इही भावनाओं को अस्वीकार करता है।

यह भावनाएँ स्वयं में अच्छी या बुरी नहीं हैं। प्रत्येक का भिन्न भावात्मक प्रत्युत्तर है। इनकी अच्छाई या बुराई इस पर निर्भर है कि भावनाएँ समाज में किस प्रकार अपनायी जाती हैं।

हमारे लोकगीत लोक जीवन के सारे तत्वों को उभारने वाले उन पर प्रकाश डालने वाले तथा सीधे सादे सच्ची भावनाओं को प्रकट करने वाले गीत हैं। इनमें जीवन की अनंतता मिलती है।

स्त्रियाँ के गीतों में करुणा की धारा सतत प्रवाहित होती रहनी है। करुण-रस का स्थायीभाव गोक होता है। इनमें वात्मल्य का भाव भी प्रकट होता है। सवेगा से हमें पात होता है कि मनुष्य का प्रारम्भिक उद्देश्य सुख की इच्छा तथा कष्ट से बचना है।

सभी सवेग सवप्रथम अंतर से उत्पन्न होते हैं। साधारणतः प्रकृति से निकट का संपर्क होता है प्रकृति से उसका तादात्म्य होता है और भावनात्मक सबंध भी होता है। वह ऋतुओं के अनुसार उसने साथ आनन्दानुभूति का अनुभव करता है। यह न केवल मम उत्पन्न करता है वरन् उत्साहवर्धक भी है। यह मनुष्य के सुख दुःख को प्रभावित करता है इसी कारण वह मूर्तिमान किये जाते हैं। इन भावनाओं का पूरा उद्रेक ऋतुओं के साथ मिलता है।

प्रेम यद्यपि स्वामाविक रूप में ही आरम्भ हुआ जाता है पर विरह में इसके कष्ट का अनुभव होता है। इन गीतों में प्रेम की धारणा आदिग है। प्रिय का हृदय मंदिर के दीपक के समान शान्ति से जलता है। प्रेम में प्रेमी अपना अहं मूल जाता है और वह अपने अस्तित्व को जपने प्रेमी में ही खो देता है। प्रत्येक व्यक्तित्व का अपना निजी जीवन-दृश्य होता है। सत्तर में दा प्रचार

के प्राणा है—एव वह जिनका जीवन यमजन है जे कमी जीवन और मसार के प्रति गभीरतापूर्वक नहीं भावने, दूसरे के लाग हैं जे जीवन मे भी अथ मोचन हैं। इन दो के बीच की स्थिति है जन साधारण का जानता गान के वास्तविक अर्थ म दान जिस ही है पर वह दुय उठता है और जहा उमर। पीडा से भागा नार हाता है वही दानिक हा जाता है। वह सष्टि का उत्पत्ति के सबसे म चिन्तन नहीं करता आन्-अन का चिन्तन उसका विषय नहीं हाता है। वह जीवन का ठीक उमी मर म लता है जिस रूप मे उसे प्रकृति से मिलता है। मही धारणा उसके पूरे जीवन म प्रवाहित रहती है जिसके कारण वह न कवल सघन करता है वरन् घैयपूर्वक मरता भी है और तदर्थम हाकर प्रकृति के उपक्रम का दबना है। अभाव और कडा म भी वह कमी निराग नरा हाता। वह कमप्य रहन है इसी से उनमें नैराश्य की भावना नहीं मिलती।

लाभमाना मे हम इन भावत तथ्यों और संवेगा का समावेग पूण रूप म पाते हैं। लोकपाल भावना प्रधान बाव्य है जिसमे सहजता और स्वाभाविकता दृष्टि गोचर हाती है। उग्रहरण के लिए प्रेम के अभाव म राय के भय का उत्पन्न गाता म बहुत मिलता है। प्रेम का हर प्रकार का स्वरूप मिलता है। यह भाव अपने अगनक रूप मे मिलन हैं। प्रेम के विभिन्न पात्र मां-बहन प्रेमिका पत्नी तथा बेटी, ममी म्मा मे अपने पूणरूप और आदर रूप म मिलन हैं तथा इसके अबाद भी मिलने हैं। लोकपाला म वर्णित प्रणय तथा अलोल गीत अपेक्षाकृत कम हैं। जीवन की सत्यता और गभीरता उसमे मिलती है। प्रिय की अनिष्ट की कलना का भय सीत के प्रति ईष्या मिश्रित राय बहुत ही स्वाभाविक रूप म विविध किया गया है। मनुष्य की यह सहज प्रकृति है कि हम जिनके प्रति आकर्षण हाता है और उनके प्रति हमारा स्वोत्तरामक प्रतिक्रिया (Positive Reaction) हाता है और जिनके प्रति विषयपहाता है उनका शार (Negative) नकारामक प्रतिक्रिया हाती है। भावनात्मक सुरक्षा के अभाव म हम वास्त्य जगत् म भय प्रभाव हाते लगता है। यह हमारा अदना ही प्रभेद (Projection) हाता है।

मानव सामाजिक प्राणा है। यह भाव मूलरूप म तरम हा म विद्यमान रहता है। आन् मूल भावनाएँ दो हैं—विस्मय तथा सकाच का। विस्मय के अभाव रति प्रम जोर पूता आ जात है तथा सकाच के अभाव म भय, राय तथा दया। अथ मव भाव इहा के विज्ञान और प्रचार म उत्पन्न हुए हैं जिनके उत्पन्न हम पुनः मव मवधी गीता म विराह के गाता म तथा फुटकर गाता म भी उत्पन्न हैं। इनके उदात्त परिगिष्ट के प्रसक्तानुक्रम म निग मत हैं।

यह भावत भाव लावणीता म इनके मद्र और स्वानाधिक रूप म प्रभुत

है कि उनका श्राता व पाठक के जीवन पर जमिट प्रभाव पड़ता है और वह उनसे तादात्म्य स्थापित कर लेता है। इसी कारण यह भाव और भी दीर्घजीवी हो गया है तथा अत्रिच गादवन प्रतीत होते हैं। यह स्थायी भाव के रूप में हर प्राणी में विद्यमान रहता है। केवल उनका जावेगात्मक स्थिति में जाने की परिस्थिति जानी चाहिये।

गीता में भाव का चित्रण किस प्रकार हुआ है इस पर भा कुछ प्रमाण डालेंगे। मानवीय भावनाओं का लोकगीता में बहुत ही स्पष्ट चित्रण तथा स्वाभाविक वर्णन होता है। मानवाय भावना अपने पूर्ण रूप तथा स्वस्थ रूप में मिलती है वह जावन का एक अंग होती है। लोकगीत में जीवन में, यथायत्न स पृथक् भावना के रूप में भावना के लिए नहीं मिलती। इसी कारण लोकगीता में भावना का शुद्ध रूप दर्शित नहीं होता है। अपन में यह अधिक प्रभावशाली सिद्ध होता है तथा हृत्प्रवाही होता है। उदाहरण के लिए, मानवीय मूल भावनाओं (प्रेम रूप भय) के संबंध में गीत मिलते हैं। प्रेम बहुत व्यापक और शाश्वत भाव है—संसार की नींव उसी पर आधारित है। लोकगीत की आधुनिकता में उसी पर निर्भर है। प्रेम का प्रथम दिग्दर्शन हम पुत्र-जन्म संबंधी गीता में मिलता है—माँ का प्रत्येक प्रति स्नेह तथा उसी समय की ममता बहुत शुद्ध स्वाभाविक तथा गहन होती है और अनुभूति नीय होती है। जन्म से पहिले ही यह भावना प्रसूति हो जाती है और धीरे धीरे बीज के अंकुर होने और फिर पौधे और फल फूल के रूप में आन तक यह अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है। फिर जया जया वालक बढ़ता जाता है सपनों के साथ साथ रनेट भी दृष्टर होता जाता है और उसकी चरम सीमा मिलती है। बच्चा के विवाह के अवसर पर माँ बाप कितने स्नेह विह्वल हो जाते हैं और वही प्रेम फिर दुःख का स्थान ले लेता है। अपना लगली बटी के लिए बरसात के समय तथा बच्चा के विवाह संबंधी गाता व क्लेश के भीता में इसका स्पष्ट वर्णन मिलता है। विवाह के बाद दाम्पत्य जीवन में प्रेम का उत्पन्न रूप मिलता है। अत्यधिक प्रेम ही अफल होने पर तथा उचित प्रत्युत्तर में मिलने पर वही वही ईर्ष्या का रूप ले लेता है। इसके भी लोकगीता में पर्याप्त उदाहरण मिल जाते हैं।

लोकगीता में राप का प्रेम का असफलता पर तथा प्रेम के बट जाने या टूटने का दर्शन भी उल्लेख मिलता है। साहित्यिक दृष्टि से अस्पष्ट गीता में मौखिक बालका पर दुराचारी पति पर, स्वाभाविक अज्ञान भावना की तुष्टि न होने पर भी राप जाता है।

लोकगीता में भय—उपेक्षिता नाराज अवस्था का अनुभव करती है तो प्रेम में भावनात्मक सुरक्षा का अनुभव न करना ही जीवन के अर्थक्षेत्र में भी भय तथा

असतोप उपन कर देता है जिसका परिणाम यह होता है कि नारी का भा और और अविश्वामा तथा सदही प्रसक्ति का बना देता है । न भय का भावना का मूल कारण अरभता का भावना रहती है । अरक्षता का प्रकार की हानी है—सामाजिक तथा भावनामक । लोकगीत म इन दाना का ही अपन म उच्छृंखल रूप म अभिव्यक्ति है ।

दूसरा पक्ष — लोकगीत म समा का पत्रक रूप से महत्व नहीं दिया गया है परन्तु वह उनम स्वाभाविक रूप से ही आ गया है । इनम स्वाभाविक रसा के कारण ही अचित्र सरसता का अनुभव होता है । इन लोकगीत म समा का स्वाभाविक समावेश नही होता इसा से यह अचित्र मनोरञ्ज और सरसतापूर्ण होता है । लोककवि या लोकगीतकार उनम तटस्थ रहकर उस प्राकृतिक वानाकरण से दूर रहकर रचना नही कर सकता वह तो स्वयं उमका द्रष्टा न हानर नाकता होता है । इसा म लोकगीत म प्रेम करणा तथा वा मलय आदि सभी रसा का समावेश अनुभव द्वारा प्राप्त ज्ञान पर आधारित होता है जो अचित्र यथायवाणी होता है । वानर म यथाथ हा मम का छा है और जावन जगत् पर अमित प्रभाव डाल जाता है । लोकगीत म मरनता हान का कारण उनका उम जावन से निकटना भा है । लोककवि भाव जगत् का प्राणी है । इनम अचित्रा रूप से हृदय तत्व हा प्रधान है इसा म लोकगीत का रूप प्रधान कहा जाता है । रमभावानुभूति से सरसित है । भावा का को भी विस्तार रस की स्थिति भाव है और इस दृष्टि म ही उमका योग्यता वणन उपस्थित जाता है । लोकसाहित्य म पारिवारिक स्नह भा एक रस का हा स्थिति हानी है । मधुर गन्ध परिचित भाव गृहस्थी का मनोरम वातावरण अवसर का उपयुक्तता मम मिश्रण इन गीत म एक विचित्र तमयना उत्पन्न करन की क्षमता प्रदान करत हैं । रामनरन निपाठा जा क गाना म इन प्रेम गीत म रस है अकार नही यह अक्षरण सय है ।

लोकगीत म विमा भी रस का स्वतन्त्र विकास नही हुआ है । विमा भा गीत क विषय म यह नही कहा जा सकता कि अमुक गीत पूणतया ट्याग हास्य अद्भुत या शात रस से पूण है ।

लोकगीत म शृंगार का बहुत व्यापक प्रकार मिश्रता है तथा रसा का प्रयत्नता है । इनम शृंगार का रूप नितान्त मयन शुद्ध निव्य और परित्र है ।

जावन क प्रथम चरण म पुत्र-जन्म का मय्य भा शृंगार तथा वा मय्य म है । पुत्र जन्म क अक्षर पर गाये जान वाल गीत म पुत्र जन्म का वाचना परिवार का प्रयत्नता तथा रक्षा का यत्न होता है तो इन दाना रसा क हा अन्तान

आता है। स्नेह, जीवन को समयानुभूत मित्र रूपा में प्रभावित करता है। बालक का जन्म भी वस्तुतः पति पत्नी के स्नेह का ही सुंदर परिणाम है।

पुत्र जन्म के बाद से मुडन जनेऊ तथा विवाह तथा उत्साह तथा प्रसन्नता के ही अवसर आते हैं जिनका, लाकहृदय लोकगीता के रूप में व्यक्त करता है। नाचने के गीता के रूप में सयोगावस्था, वस्त्राभूषण का वणन रहता है। सावन तथा होली के गीता में प्रेम सन्ध्या का उल्लस रहता है। यद्यपि विरह तो सदा ही दुःखदायी होता है और विशेषतया इन सुखद ऋतुआ में और भी जिनमें प्रिय व मिलन की अधिक कामना व आशा रहती है लेकिन फिर भी इनमें शृंगार रस के गीता का अभाव नहीं है। अगर प्रिय निवृत्त है तो आर्थिक विषम परिस्थितियाँ कोई भी भावनात्मक अभाव नहीं होने देती और न ही उसके मुख पर विषाद की रेखा ही मिलती है। प्रिय की उपस्थिति ही उसकी संपूर्ण अभिलाषाओं की पूर्ति है। वह सरल-हृदया इसी में आनंद विभोर रहती है और कुछ नहीं चाहती। पुत्र जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में शृंगार तथा वात्सल्य रस का वणन जगह जगह पर मिलता है। उदाहरण के लिए यहाँ पर व्याही और मुडन के दो प्रसंग दिये जा रहे हैं—

व्याही—

ओठ सूखे मुख पीला जो महल में
में तुमसे पूछूँ हे मेरी गोरी
किस गुन हुआ मुख पीला जो महल में

मुडन गीत—

घूँघर वाले बाल लला के
दादी भी रहस, दादा भी रहस
हँसे के करे हैं खरच

इसी प्रकार अन्य बहूँ से गीत हैं जो गमवनी की मनोरंजनात्मक उमकी गारिख चेष्टाआ तथा परिवतना को स्पष्ट करते हैं। जच्चा का मनालगाय उसका भाव भगिमा उनके वष्य विषय से संबंधित हैं।

विवाह संबंधी गीता में शृंगार का आनन्द अधिक मात्रा में मिलता है। विवाह के हर अवसर पर गाये जाने वाले गीता में शृंगारी भावनाओं का प्राधान्य रहता है। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

बन्ना—

बन्ना लडा कमरे में हँसे, मन मन में सज, सजन घर जाना है

सोस बने के चीरा री माहे पची समाले तित्से मे सजन घर जाना है

मुहाग—

रस की भरी लाइडो तेरी अचिया
माये बिन्वो के टिकका रतन जडा सोहे

लोकगीता की शृंगारिक भावनाएँ अचल मदन और ममीर हैं। उनमें बलात्मक साहित्य की भाँति अहामक पद्धति का नहा जपनाया गया है। नायक और नायिका के सौन्दर्य का वर्णन करते समय भी बलात्मकता है। साहित्य की शैली का न अपना कर एक दूसरी ही पद्धति का अपनाया गया है।

हास्य मवधी गाता म तथा गालिया आदि म शृंगार रस का जाम्बान्त हाता है। जीजा-भाली से संबंधित एक गीत इस प्रकार है—

ऐजी रूप मलाई का प्यार मे
जीजा साली का प्यार से

श्रुत मवधी गीतों में, विशेषतया हाली व भावन के गीता म शृंगार रस प्रधान रूप से दृष्टिगत हाता है। होनी में श्रुत के प्रभाव म वानाधरण हा शृंगार रसमय हो जाता है। वहीं अश्लीलता भी मूलक पडता है। उनका मवब्यापक प्रभाव हाता है—

बच्चो अम्बली गदराई रे फाण म
रौड लुगाई मस्तलाई रे फाण म

एसी प्रकार सावन म भी शृंगार रस का उद्घापन हाता है—एक नायिका अपने पति म कहती है—

“जागो मेरे नगनी के बीर भनेरे दिन सो लिय”

इस भाँति यह श्रुतों स्वय ही यौन प्रवृत्ति का प्रेरक हाता म तथा उनका मिड हाती है।

लोकगीता का शृंगार अचल परिष्कृत और निष्ठ हाता है। यहाँ बुद्धि का मन्त्रिण का दौड के स्थान पर हृदय का स्वाभाविक शृंगार दाने का मिडता है।

बदल रस—लोकगीता म शृंगार के बाद बरग रस का ही प्रभावता मिडता है। इनमें बरग इनकी प्रभावतायक है मिजा और चतन, दाना का समान रसम प्रभावित कर गता है।

सोहर विदाई के गीता में, नारी जीवन की कष्टमय कहानी का दुख मूर्तिमान् हा उठना है। जम स रेकर मत्यु तब के गीता में कष्ट रस का अवाच घारा प्रगल्भ होती रहती है। उस रम की अभिव्यक्ति इन गीता मनीन अवसरा पर विशेष रूप से हानी है—वेटी की विदाई, प्रिय विमान तथा कथय। इन गीता ही अवसरा पर मृगमय जीवन का अवमान हो जाता है और उमका नया अध्याय आरम होता है।

नारी का जीवन ही दुख तथा स्तन का पर्याय है यह कथा का लम्बी कहानी है। जसा रस परिपाक कथन रम के गीता में हुआ है वसा जयन कही नहा। गीता, शकती तथा सावन के गीता में भा कथन रस को प्रधानता हानी है। विदाई के गीत ती माता कथन रस के काव्य है जिनमें लोक कवि की आत्मा पूण रूप से अभिव्यक्त हुई है। सतानहीना होने के कारण स्त्रियों को अपने पति की मिडकी, सास और जन्म का व्यग्र समाज की उपेक्षा और निरस्कार अपमान एवं निरादर जानि न जाने कितनी बातों को सहन करना पड़ता है। परिणाम स्वरूप उसका पारिवारिक और सामाजिक जीवन अभिमान हो जाता है। सामूहिक पारिवारिक भावनाओं के कारण उमका दुख और भी बढ जाता है।

शृंगार रम के बाद कथनरम का ही स्थान होता है। जीवन में सुख-दुख का ताना लगा ही रहता है और प्राय देखा जाता है कि जीवन के सुख से अधिक नारी पलडा दुख का ही रहता है। दुख मनुष्य का सवेदनशील बना देता है इसी से कथन रम के अतम जीवन की सभी कामल भावनाओं का समावेश मिलता है। पारिवारिक जीवन में नारी कथा के विवाह में व उसकी विदाई के अवसर पर ही उमके प्रथम गणक होता है। कथा की विदाई का दृश्य वास्तव में बहुत ही कारुणिक होता है। जो माता पिता कथा को पाल कर इस योग्य बनाते हैं उन्हीं को उस दान के रूप में दना पड़ता है तथा इस तरह उस पर से अपना अधिनार खाना पड़ता है। कथानान वस्तुदान के समान ही मनुष्य दान है। यह हमारे समाज की विचित्र प्रथा है। माता पिता तथा कथा ताना के ही जीवन में यह एक अविमरणीय घटना हानी है। लोभित पक्ष में जो कथा की विदाई है वही आध्यात्मिक पक्ष में ससार से विदाई का समान है। कथा विदाई का अवसर पर गाये जाने वाले गीत कथन रम से आतमीन हात हैं तथा बहुत ही हृदय विदारक होने हैं। विवाह के पश्चात् गीतों की प्रथा भी प्रचलित है। पहले जब बाल विवाह प्रचलित थे तब विवाह से अधिक मन्त्रपूण गीता हानी था और गीतों की विदाई ही वास्तविक विदाई हानी थी। इसी में गीतों की विदाई से मयचित गीता में जितना कथन रस है उतना अवयव समव नहीं। उनका कथन विषय इस प्रकार के होते थे—

बाहू को ध्याही विदेस, रे लगती बाहुत मेरे
भइयो को दीहँ महल दुमहल्ले, तो हमरी दिया परदेस रे

लटुआ चलत बौरन छाडे अच नना नई पराइ रे
बाज बनेगी दुन्हन धारो बीबा तू कहा चलो रे

तथा

भाती नी आये लाइडो, बराती भी आये
आये लाइडो को लेनहार, अम्मा में तो पाहुणी
आज के दिन मुझे रख लो

साधारण विवाहों के अनिश्चित प्रामाण्य में अना भी बहु विवाह, बाल विवाह तथा अनमल विवाह प्रचलित हैं जिसके कारण नव विवाहिता बहुआ की स्थिति धीरे धीरे सामान्य हो जाती है—

मामा के लामो बापणे, बुडडे को ध्याह बई रे
बुडा तो चलता नीकरी में बेल्ली रह गयो रे'

माता पिता मेरे घूब गये आँस भोच के सागे का
घूर घूर कर दिमा नूर मेरा, बुडे के सग ध्याही

बहुविवाह अनमल विवाह के कारण ही दुःख नही उठाना पना करना सम्मिलित परिवार में रात दिन मामूली बचत के बटार अनुमान में रहना पटना है और सहनशीलता में युक्त नारी के लिए भी यह अमरनाप ही उठना है। लाजगीता में चपकी, चरना शक्ति के विना गाना में यह बघुएँ अपने हृदय का साल कर बघागीता के रूप में प्रकट करती हैं —

घर सतुरा लड घर सास्तड लड
घर बालम लड मेरी बरदर घटा
पात पसा हो ता अहर सा मर

तथा

मन उड मारी सातनु जुग हो जा रो
अपना झुम्पर भी ले ले,
बापन टिकवा नी ले ले,
मेरी अम्मा बाता बंदी मुझे दे द

एक प्रकार गान के अनाचारा में उत्र कर तथा सम्मिलित परिवार के भार से दुःख हाकर बघू अना रहने का हाटा प्रकट करना है पर उन अनागिनिया के पति

भी ध्वनिचारा हान हैं और उनकी अनुपेक्षा करते हैं। सावन के गीता तथा बारह मासा में बहुत ही करण वणन मिलता है और विरह की कारुणिक दशा का तथा अपनी विवशता का बहुत हा स्वाभाविक चित्रण मिलता है।

“सूत गयी भई पेली विपत मेंने बहुतेरी छेली”

सामाजिक तथा पारिवारिक समस्याओं के अतिरिक्त कुछ मामूली समस्याएँ भी होती हैं जिनका वणन भी कारुणिक होता है और जो परिस्थितियों को विपन्न तथा जीवन को भा दुःखमय बना देती है। इनके वणन विषय होते हैं युद्ध पर तथा नौबरी पर जात हुए माता पिता और स्त्रियों का दुःख तथा राशन कटौल आदि नियंत्रण जिनसे दैनिक जीवन का सुख छीन लिया जाता है।

दिल्ली के मा भरती हो रह्यो

छाट लिये दो लाल, नौबरी जाया ना करतें

तथा

कितनक दिन मे जाओये

हो काली-सी छतरी वाले

पाच साल मे आवेंगे

हो गारी घूम घागरेवाली

हमको क्या कुछ लाओये

तुमको सौक दूसरी लावेंगे

राशन के सबध में—

कसा काल पड है दुनिया मे

मेंने देखा ना सुना

घर क बच्चे खाना माँग गहुआ प कटोल

कुछ गीता में ऐतिहासिक तथ्य भी मिलते हैं जिनमें गापीचंद, भरयरी, राहिनारव, राम सीता आदि के उल्लेख मिलते हैं। इनमें विरह के दुसा का वणन रहता है।

गापीचंद—

गोपीचंद की सिक्कल पिछान

घहण रोई गल-बहिया काल क

घार जाग लिया किस भूल से

तेरी रे सुरण काया धूल मे

राहितारद्व का मृत्यु पर शव्या का विलाप—

यहाँ हाणें हैं बंधार, लाल जहाँ अपना ना कोई
अरे गोही उठा लाई रहास

जब तुझे लाया मेरे लाउ, नाग ने मुझे क्यू ना लाई

गांधी जी की मृत्यु के विषय में तथा पाकिस्तान बनने के बाद मुसलमानों की दुःखों का वर्णन तथा गावध का वर्णन भी बहुत ही हृदयग्राही है। रामशरमिनी कहता हैं—

“नाथू राम तणे जुलमा करा, बसे मारा गांधी
तुझे क्यू ना आई लाज”

तथा

“माता तो राख गांधी की रे कौन पोरे मेरा दूध”

पाकिस्तान बनने पर जब मुसलमानों का भारत छोड़ कर जाना पड़ा तो उनका क्रम ही नहीं रहा हुआ। वर्षों के रहत हुए देश का छोड़ते समय उनके उद्गार इस प्रकार होते हैं—

टंसन ऊपर छोरी रोये मुसलमान की

धावू की मेरा टिकस बाट दो पाकिस्तान की

इसी प्रकार गऊ हत्या के समय गीता में गऊ का ही मानवीकरण किया जाता उसी के द्वारा यह विलाप किया जा रहा है—

ऐ गऊ माता रोय खड़ी खड़ी तयले मे

ओ मत बच्चे रे पापी मुझे बुझाये मे

इस प्रकार हम दयात हैं कि लोकगीतों में वर्णन रस अपने व्यापक रूप में है और दुःखों का हर समस्या पर इन्होंने सहृदय सहानुभूतिपूर्वक दृष्टिपात किया है साथ ही पशु पक्षियों के दुःखों की इन सरल एवं हृदयानुपपन्नता नही की। ये अत्यधिक मूल्यवान् हैं।

शांतात्म रस—इसमें करुणा और क्रमों का दाना का ही भाव रहता है। मित्रता के हृदय में शांति का भाव स्वामात्रिक रूप में बना रहता है। बच्चा के लिए उनका मन में बड़ी प्रबल ममता रहती है। शांति के तन्त्र में आशा का आसक्त हो पर उनके हृदय में आशा आसक्तों उठने लगता है। शांति रस के अनन्त जा अनुभव निर्याते जाते हैं वे शांति में शिवा और क्रमों रस के अन्तगत आते हैं। शांति में यह विशेषता है कि उनमें शिष्टाचार के बंध बंधन नहीं मिलते।

गारहमासा-वाद्य मे शृंगार रस की ही रचना है, पर गारहमासा मे अपवा-
स्वरूप वात्सल्य रस भी मिलता है। इनके अधिक उदाहरण तो पुत्रजन्म सबधी
गीता मे मिलते हैं।

हास्य रस—जो कगीता मे स्थान स्थान पर हास्य रस का भी पुट पाया जाता
है। विवाह के अवसर पर ससुराल मे जा परिहास का उल्लेख किया जाता है वह
बहुत मधुर हाता है। वही वही पर इन गीता का व्यंग्य इतना चुटीला चुभना
और अनुठा होता है कि लाकवविद्या की सूत्र पर आश्चर्य होना है।

यद्यपि लोकगीता मे करुण रस की ही प्रधानता रहती है फिर भी इनमे हास्य-
रस के कम प्रमग नहीं मिलते। विवाह तथा गौने के अवसर पर घर के साथ हाम
परिहास किया जाता है। खोडिया^१ मे तथा होली के दिन मे जा गीत गाये जाते
हैं उनमे हास्य और शृंगार का मिश्रण रहता है। इनमे वही श्रियतम पर फलियाँ
बसी जाती हैं तो वही देवर मे हसी मजाक का अवसर उपस्थित किया जाता है।
हास्य रस केवल जीवन की नीरसता मे परिवर्तन करने के लिए मुह का जायका
बदलने के लिए है। सुग और हास्य के कुछ क्षण जीवन को सरस बनाये रखने मे
सहायक हात है। भारत मे हिन्दुओं के अनेक त्यौहार हाते हैं पर हास्य और व्यंग्य
के लिए अधिक प्रेरणा देने वाला मुख्य त्यौहार होली, विनायरूप से हास्य व्यंग्य का
ही पव है। फाल्गुन मास मे इस पव पर प्रत्येक मे आगा की जाती है कि वह निजी,
पारिवारिक सामाजिक तथा जातिगत सभी प्रकार के मनमुटाव मुग वर मुक्त
हृदय तथा मूलका को मुलाने के साथ ही भविष्य के लिए भी हास्य विनाद और
उमग, हृदय मे सप्रहीत कर न जगमे श्रियम परिस्थितिया का सतापपूर्वक सृज
रूप से स्वीकार कर सके।

हाली क गीता मे जहा मरल हास्य व व्यंग्य होता है वहा उत्तरदायित्वहीनता
तथा उच्छथल जीवन का भी परिचय मिलता है।

भर पिचकारी मेरे सिलवे प मारी

चडर हो गई तग रग मे होली कसू खेळू

साँपलिया जी के सग

तया

बच्चो अम्बली गदराई फागण मे

जा बइयो मेरे सतुर भले से

गीता ले जइयो, पीहर मे

१ बातान नामे के भगने दिन दोपार को कियो द्वारा आयोजित गान-नृत्य व स्वांग आदि।

जा कहियो उस बहुअड नली से
चार महीने गम खा जा पीटर म
हाग के गीता के अतिरिक्त नाचन क गीता म भी हास्यरम मिळता है—
पञ्जामा पहरा हाथ म, दस्ताना सिमस क
घर से लिकडे बाबू, हाणो के वाले
नाले मे हा लिए, जिमना जा सिमस क

दिल्ली मे दुपट्टा भूले, मेरठ म दमाल
सगडे मे घोती भूले रात साबलिया
रडिया से पिट आये रात साबलिया

विवाह म फेरा क वाट बर-बघू का एक कमरे म जहाँ पूजा होनी है 'धाने आणे'
ल जाया जाना है। वहाँ पर पुण्या म अक्ला बर ही बहुत सी स्त्रिया के बीच म
रहना है। वहाँ पर बर स 'छन कहने का आग्रह किया जाना है। यह अजिवाग'
हास्यरम हा होने हैं। इनने कहन पर बर का सास के द्वारा 'ना' मिळता है। यह
अवमर बर की बौद्धिक मूख का परीक्षा का होता है। इन छना का वग्न विषय
प्रयानतया सास, साला सलहज आनि पर कहा जाने वाग वालों तथा व्यंग्याक्ति
होता है। इन अवमर पर कोई बुग नहा माना जाता है, विवाह म हास्य का यह
अवमर बहुत ही अच्छा होना है। इसा समय बर का सभी सवधित मित्रया स तथा
बघू का मित्रा आनि स परिचय कराया जाता है। इस अवमर पर उजमिन्न मित्रया स तथा
अपना मनागानुमार तथा बुद्धि के अनुमार बर स मत्राक करने से नहा चुकता।
छन' अनका हान है उगहरण क लिए एक यहाँ पर दिया जा रहा है—

छन पकइया, छन पकइया, छन क ऊर पोंडडा
हम तो आय धे घ्याह करवाने, सामू के हो गया लोंडडा

विवाह क अगत्ति बराना लाग जा गाना छान हैं जिमकी 'वगार' कहने
है। यह लयन क विवाह क अवमर पर विगप दावत हाता है। इस अवमर पर
पर का मित्रया समया का तथा बर पण के अय माम्ब्रिया को मनामित करक
गाता क रूप म मधुर गालिया दना हैं जिनका इन अवमर पर देना तथा सुनना
दना हा गुन समया जाता है तथा बर-वग्न वाल इनका बुरा भी नहा मानन—

१/ दर का कलत्र हा है जो लोहनाया मे प्रचलित छन्द है। इन ईसे एक भाग्यरम का भी नाम
है जो चूँचो के बीच मे पडना आता है। पर वहाँ पर खडा अभिप्राय दर से ही है।

वरन अपन का भाग्यशाली ही समझते हैं—यह मीठन^१ कहलति हैं। एनका एक् उदाहरण इस प्रकार है—

बाग भराया भला किया सुलताना रे
पाये छटटे चार, मेरा मन भाया रे
छटटे छाया भला किया रह गया, हमल मेरे पट
सुलताना रे
जाये लडके चार मेरा मन भाया रे

इस प्रकार हास्य के भी जीवन में पर्याप्त क्षण मिल जाते हैं जिनमें बहुत धृग्ग्य भी रहता है।

वीर रस—

वीर रस गीत पराक्रम तथा वीर्य का चानक है। वीर रस का वीरता के कारण पुष्पा से ही अधिक सम्पन्न है पर स्त्रिया के गीतों में भी यह मिलता है। यद्यपि ग्रामीण महिला का जीवन-क्षेत्र नितान्त घर तक ही सीमित होता है उनको वीरता प्रशस्ति के अवसर कम ही मिलते हैं तथा वह अधिक सुरक्षित सरल और स्वस्थ जीवन व्यतीत करती हैं। पर इसमें भी अपवाद मिलना स्वामान्य है। जगिशा के धारण भी उनका दक्षिण सीमित व नान परिमित रहता है पर सबट बाल से तथा सतीत्व की रक्षा के लिए वह अपने प्राणा की बाजी लगाने में डेर नहीं करती। उनमें धारित्रिक व नैतिक गुण धारणाएँ हानी हैं। वह अनुभवहीन होने पर भी साहसी आत्म विश्वासी तथा मजबूत होती हैं। उनका आत्मा सामाजिक स्त्रिया में बड़े रहने के कारण इतनी सुप्तावस्था में रहती है कि वह जासानी से अत्याचार का विद्रोह नहीं कर पाता। फिर भी सामाजिक प्रभाव उन पर भी पड़ते हैं।

यद्यपि ग्रामीण नारिया का स्वतंत्रता मन्त्राम में सन्निध भाग लो का अवसर नहीं मिला परन्तु फिर भी वह अपनी सहज बुद्धि द्वारा उमरी अच्छाईया और बुराईया का अवगम्य समझती थीं। वह वायू सुभाषचन्द वाम आदि के नामों से भलीभाँति परिचित थी तथा उनके विचारों से प्रभावित भी थी। गायी जा के प्रति उनके मन में विशेष श्रद्धा थी। जिन गीतों में वायू तथा वाग्देवता का उल्लेख

१ छोटन—(छोटा शीश) छोटी गायी को छोटा कहते हैं जिनको कि सुनकर या बह कर मन में रोष तथा दुःख भावना न उत्पन्न हो।

है वे उनकी राष्ट्रप्रियता, उन्माह व पीत्य का प्रदर्शन करत हैं। उदाहरण के लिए—

‘मैं भी तेरे साथ चटूंगा गाँधी जी के सचने में’

तथा

मू सरत बरइया चींग का, मू राज महामा गाँधी का
 क्या होगा निमक बणाने से, बमू डरो जक जाने से
 मू सरती बबझी चींगी की, मू राज महामा गाँधी की

तथा—

जागां हे प्यारी बहनो, भारत जगाई चलो
 परदा जहालत का दूर हटाई चलो
 बौछिया की धार यही से, मारना मिलाई चलो
 बचपन की सारी छोड़ो, बच्चे अज्ञान छोड़ो
 फिरत हैं टापी बाले, पर चड़ाई चला
 डुरगा सीना पधा, जसे बीरत कारज बीन
 जागो हे प्यारी बहनो

सावन व गीता में गाये ‘तान वाग चन्द्रावन्’ गान में स्था की वारता का प्रथम उदाहरण है कि व किन प्रकार मुगल से अन्ना मनीष का रण की ओर अपने प्राण का मात् छोड आत्महत्या कर ली।

पुण्या का जीवन बार रम प्रधान हाता है तथा अन्तमुत्थी न होकर बहिर्मुखी हा अधिक हाता है। उनका वाय धय पर ब बाहर ही अत्रिब हाता है। उनका सभक जीवन व हर पट्टू स रहता है त्रिनका उल्लेख निम्न निम्न समय पर गाये जाने बाल गाता में मिलता है।

बीर रम का जीवन में अरना विनिष्ट स्थान है। यह पीत्य और माहम बनाये रगने के लिए आबन्ध है उद्भव प्रति व लिए मामुहिक रूप में प्रयत्न करते समय ऐन गाता का अनायास हा निमाग हा जाता है। इन अवसर पर बहु तान प्रेम्णा देत हैं, तथा उन्माह और स्थानि प्रदान करत हैं। इनका जो प्रथम प्रभाव पडता है वह भावना तथा पुनर्जाति न अधिक स्यादा एव प्रभावान्तर हाता है।

शृंगारम्भ और वरगारम मनुष्य का बौद्धक माप्रताया का हा परिचय करत हैं और जीवन में रमिकता तथा नराय की भावना ना भरत हैं जब कि बीर रम का जीवन में इनमें विररीत प्रभाव हाता है। यह जीवन में भाव और पठकन का पाठ पडात हैं त्रिमम मनुष्य का धरमाचर हाता है।

बीमरम रत—भावपीता में बीमरम रम का ना बम मृत्यु निम्न है।

अद्भुत रस के अवश्य कुछ उल्लेख मिलते हैं। यद्यपि लोकगीतों में उक्ति-वचन और उच्छ्वसल प्रवृत्तियाँ का स्थान नहीं है यह मानव जीवन का कुतूहल वनि को शांत करते हैं। अद्भुत रस से पूर्ण रचनाएँ लोकसाहित्य में कम जवदर पर उनका सबधा अभाव भी नहीं है। उदाहरण के लिए यहाँ पर एक गीत दिया जा रहा है—

केले की भई सगाई सकरकदी नाचन आई
 कासीफल के बने नगाड़े, भिंडी की घोब बनाई
 गोभी फूल के गड़े गामियाने मूली के खम्भ लगाये
 गाजर बिचारी के लाल भये, ये आलू छोटक लाया
 गाँडर बिचारी ने धल्ले भराये गहूँ ने गगाल भराये
 बर कुरवुली के भाँड बराती, मूगफली रडी बनाई
 मक्का बिचारी के साल दुसाले, ज्वार लहुएँ बँपाए
 ज्वार वाजरे के डोम मिरासी, नटनी नाचन आई

शांत रस—शांत रस जैसा कि नाम ही से ज्ञात होता है शांति का प्रेरक है भारत के अधिकांश लोग शांतिप्रिय व सनायी प्रवृत्ति के हाने हैं तथा भौतिक सुख का अपेक्षा मानसिक सुख प्राप्त करना ही उनके जीवन का उद्देश्य होता है। भारत धर्मप्रधान देश है यहाँ अपने का नास्तिक कहने वालों भी अनजाने में धर्म से अनुशासित रहते हैं। जीवन के अणु अणु में यह ऐसा समाया हुआ है कि साधारण व्यक्ति उसकी अपेक्षा नहीं कर सकता। सभी धार्मिक गानों में जो प्रायः देवी देवताओं का उल्लेख होता है—राम कृष्ण, देवी माता तुम्ही तथा अन्य ऋत व त्यौहार सबकी इतवार एकादशी माघ कार्तिक मास में गण आदि के गीतों का मन पर अमिट और शांत प्रभाव पड़ता है। उनमें दरी-दरिताओं से मंगल कामना की स्तुति की जाती है और भगवान् के रूप और गुण का भी वर्णन मिलता है। इसके गाने का समय प्रायः प्रमान-बाल व संध्याकाल होता है। यह दोनों समय मिलने की पवित्र वेला कहलानी है। इस समय भगवान् का नाम लेना आवश्यक है। वैसे तो भगवान् का नाम कभी भी और किसी समय दिया जा सकता है पर दैनिक व्यस्त जीवन में इस निर्धारित समय में ही लिया जा सके तो भी बहुत है। भारतवासी अधितर भाग्यवादी होते हैं जो कभी कभी अकम्प्यना को भी जन्म देने हैं। इनका धार्मिक बनाने में इन धार्मिक गीतों का ही विशेष योगदान होता है। इनसे सतत हृदयों को शांति मिलनी है और यही शांति और सताप उनके कठिन और अभावपूर्ण जीवन का मनापूरक जीवन बिताने में सहायक होते हैं। भजना में जीवन की निस्कारता का भावण

मिलता है जा आध्यात्मिक पथ का पुष्ट करना है । प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में दार्शनिकता का पुष्ट अवश्य निहित रहता है । प्रश्न वक्ष्य यही है कि वह उसको जीवन के व्यावहारिक पथ में लाने में कहीं तक सफल हो पाता है । हिंदू दान जन-जन के हृदय में अपना एक विशेष स्थान रखना चला आया है । इसी की प्रतिच्छाया इन लोकगीतों में मिलती है । यह अग्निनिवृत्त का अपना दान है । इनमें रहस्यवाद भी मिलता है । इनमें ऐहिक जीवन की निम्नारणा और पारलौकिक जीवन की महत्ता प्रतिपादित की गयी है । स्त्रियाँ की कामना के केन्द्र दाहा हैं— माँ और बाप पति और पुत्र—इनके बन्धन भावों के लिए यह देवा देवताओं में माल कामना किया करती हैं ।

यह गीत बहुत महत्त्वपूर्ण हान हैं । इनमें समाज की निम्नारणा जीवन की अनिच्छता तथा मृत्यु सम्पत्ति की क्षणमग्नता का सुन्दर प्रतिपादन मिलता है । बड़ा स्त्रियाँ जब तीर्थयात्रा या गंगास्नान के लिए टाली बनाकर जाती हैं तब वे भजना का गाना हैं । एक ता भजना का कामना भाव दूसरे इन बृद्धाओं के कठ स निवृत्ती हुईं भक्ति विह्वल ध्वनि तीसरा प्राणकाल का मुग्धता समय यह तीनों मिल कर इन भजना का इतना रमण्य बना देने हैं कि सुनने वाला के हृदय इन मार्मिक प्रवचन से दूर हट कर नगवत्भक्ति के सरावर में गाना लगाने लगन हैं ।

कहीं कहीं रहस्यवाद की बड़ा सुन्दर झलक दिखायी पड़ती है । भक्तिभाव से अपनेपन का भूषण कर जब भक्त अपने हृदय के भावा का प्रकट करता है तब जिस कविता का उत्पन्न होता है वह व्यापकता तथा दार्शनिकता दाना हा दृष्टिया से महत्त्वपूर्ण होता है । रहस्यवाद में प्रयुक्त प्रतीक मार्मिक हान हैं किन्तु उनमें अनिच्छित भाव पारलौकिक होता है । इनमें रहस्यवादी छटा भी देखने का मिलती है । इन गानों में कुछ उदाहरण यहाँ मुख्य प्रवचन में ही लिख जा रहे हैं—

एवाण्णा के मन्वथ म—

बरतों में भारा ए री एकादशी
जिसके री आग सुख सगम रहेषा
नित उठ भाव री गिरघारी

तथा—

बरो रे रामा था दिन का सन्धीर
ए गुदजो हृदय शीघ्र भी स्थि
इनने हा धावल एकादशी का लाव
इनने हा भाव हन

द्वन्द्वार—

बना तुने पा स पग मिनो धोया
उठ ला जो की पार

तुलसी—

तुलसा महारानी नमो नमो
हर की पदरानी नमो नमो

देवी का गीत—

तेरी सदा री भवन मे आरती जय जय
ज ज माता तेरी सकल बराई

सध्या—

सध्या का सिमरन करी रे मन तू
सास हुई दिन छिपने को आया
घर घर गऊआ आई रे
दोनों बल्लत मिले हर का गुन गाय ले रे

ग्रहण—

आमा कुड़छेन का हाण
तुम बिन बाँके बिहारी मे कसे जपू नाम
काहे की धरती काहे का अबर
काहे का ससार

गगा—

दुख हरणी सुख दणी गगा जी
मन की तो रस मिटाओ गगा राणी

बुढ़ाप के प्रति—

अब हमने जानी रामा आई रे बुढ़ानी
आई रे बुढ़ानी रामा, गई रे जवानी

कबीर का प्रभाव—

राम गुन गाये से ग्यानी तू तिर जाँ
मूड के मुडाए से जो लोग तिर जाँ
तो भेड क्यू न तिर जा जिनके मुडे मुडाये तिर

आयसमाज का प्रभाव, मीरा का सती की गीत, कल्पियुग का वणन तथा अथ मजन इसी श्रेणी मे पाये जाने हैं जिनके कुछ उदाहरण परिशिष्ट म दिए जा रहे हैं ।

लोकगीता म अवस्था के अनुसार ही सब रसा का वणन मिलता है । बाल्या-वस्था तथा युवावस्था म प्रायः शृंगाररस, वीररस तथा हास्यरस का उल्लेख मिलता है । बाल्य के खेल के गीत आदि इही म आ सवते हैं तथा उसने बाद

प्रीतिवन्ध्या म तथा वृद्धावन्ध्या म मनात्मा क जन्तुवन्ध्या तथा गान्ध्या म क गान्ध्या
आत है। जावन म हर गृह जन्तुवन्ध्या का ही स्थान है अत इन्क विमानन का
काइ निश्चिन रेता नया सीधी ता मक्ता जोर नहा हा काइ जन्ध्या विगन
ही निनारिन का जा मक्ता है।

लाकगीना म रना का मागाताग वान नहा है और न गात्राय पद्धति हा
है। आम्बन और वातावरण उद्घापन और आश्रय ता स्वय उच्यिन र्ण है।
इनम निमागता आर उपमात्ता एक हाता है। इनम विविध रना का विधा
तथा नावा का उच्य हाता है तथा तीन न्वितिया हाता है जा इन प्रकार है—

- १—जन्मानावस्था—त्रिमम प्रम रति वैनव तथा वानन्ध हाता है।
- २—जात्रावन्ध्या—त्रिमक अन्तगत वीरता उन्हाह रौद्रतया अन्तुन जान है।
- ३—गान्धावन्ध्या—नय लग्ना कग्ना निरागा आदि इना क अन्ता
आत है।

इन गीता म वृत्रिमता का निताल् अनाव है। पन्धिन्यान तथा गन्धचना
नितात रवानाविक है। इन गाता म माध-माध गन्ध म मधुरता कू-कू कर मरा
है।

लाकगीना म हृदय की कान्ध नावनाजा का आडबरहान अनिपक्ति
दा गया है। अन्धकार और रम, लाकगीना क लिए माध वन्धु के र्ण म नया बापे।
हृदय का गन्धरादास निवन्धन क काग्ना न ता अनामान हा गन्धगाता का परम्परा
का सम्पति बन गया है।

लाकगीना म मरमता कवन् आन्धिक ता क आनार प हा निमर करती
है पर लाकगीना म पन् अतिरिक्त अपवा कौण्डूवक नया मन्त्र र्ण म अत है।
उसा मह्व रूप में मरमता का पूरन् प्रन्तुन हाता है। लाकगीना का वातावरण
मुक्त हाता है त्रिमम नाव और वल्पना का प्रमनता र्णी है। रात्रय और
गन्ध का कान्धता का नी इनम मुन्ध म्यात है इनम विगन र्ण म मुक्त और
स्वच्छ मन्धनि मिलती है। पन् अत उचिन यथाय स्थानानि वागावरण
म मिलन है किमा ना घन्ना या व्यक्ति का उचिन मुन्धावन उनर
रवानिध वातावरण म र्णकर हा विदा जा मक्ता है और तना मन्धता का
बाप हाता है।

लाकगीना म नावन्ध प्रथम हाता है यद्यपि कान्ध मक्ता रम ध्वनि अन्धकार
की गन्धय परागता का नन्ध माध एक गाता तक निनाया जा मक्ता है।
इनम प्रनाता का वन्धु प्रथम वृत्रा है त्रिनवा ध्वन जावन के प्रतिनिध क क्रिया
कलाता म हा हुना है।

लक्ष्मीगीता में अक्षर विधान उस रूप में विद्यमान रहा है जिस प्रकार साहित्यिक भाषा काव्य में, फिर भी भाव का स्पष्ट करने लिए इनमें उपमा, रूपक तथा श्लेष अक्षर स्वतः जा गए हैं। पर उनकी विशेषता यह है कि इनमें एक विचित्र सरलता नवीनता तथा मौलिकता है जो वस्तु वृत्ति वचिताभा का दर्शन पर नहा मिलता।

लोकसाहित्य में सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग यथास्थान हुआ है किन्तु प्रधानतया उपमा रूपक, श्लेष स्वभाविक, अतिशयोक्ति और अयोक्ति का वाच्य है। इनमें अलंकारों के प्रयोग की तरह यद्यपि वह चारीकी रहा था पाया है फिर भी लोकसाहित्य में प्रयुक्त ये अलंकार भाषा का पूर्ण रूप से व्यक्त कर देते हैं।

लक्ष्मीगीता में उपमाएँ, नवीन तथा मौलिक होने के साथ ही भाव-युक्त भी होती हैं। इनमें साधी अभिव्यक्ति का गुण विशेष महत्व का है क्योंकि अलंकार और रस इनमें भाषण के रूप में व्यक्त होते हैं साध्य के रूप में नहीं। भावनाओं के प्रति सहज ईमानदारी भी इनमें व्यक्त हुई है। लोकगीता की मना-पया उमकन हुआ जाती है उसमें सभ्यता का भिन्न आवरण नहीं छिपा रहता। साथ ही मयादा और परंपरा की रक्षा भी इनमें निहित है। लोकगीता में काव्यगत सौंदर्य की सफल अभिव्यक्ति है। अनुभूति और अभिव्यक्ति में इतनी एकता होती है कि उनमें साधे चुन जाने की क्षमता है। मनाभाव की स्वभाविक अभिप्रेत ही लक्ष्मीगीता की विशेषता है। इनमें स्वभाविकता अत्यधिक है और वचन शली भी सहज है। इनमें सूक्ष्म की अपेक्षा स्थूल का अधिक महत्व है।

लक्ष्मीगीता की उपमाएँ साधारण जीवन से ली गयी हैं। इनमें गल्प भाव्य और अर्थ प्रसक्त है। लोकगीता में नवीन वचन के लिए प्रकृति और जीवन के उपकरणों का ही अपनाया गया है। यहाँ पर कुछ मुख्य और बहु प्रचलित उपमाओं का उदाहरण दे रहे हैं—आँसू हिरणी की न होकर आम की फाँक नींबू की फाँक, नाव ताले की चाँच भुजा साने की छत्ती पर केले के मर्म पोखरी की पाट सी पेट छाक सा मुलायम जाठ बना हुआ पान, मीठ चउड़ी हुई ब्रह्मण्डल दाँत जनार का दाना जुल्फें वाली और दाँत की बनीमी चमकने वाली नाव सुआ मा मुख बटुआ सा बटुआ सी घड़ ललाट लोटा उगलियाँ मूँगफली सा चाटटी आँसू काली नाम नदवेडी सी हाँसू आँसू फूल सा पटे, चाल जल में मुरगाई, नाद मारना बरगी पति के लिए प्रभु रसिया, छँला, छद्मिया, सारिलिया निपाही आदि।

पति-पत्नी के मिलन का दूध-पाना का मिलन कहा जाता है। भाव का समुद्र का समान जथाह बतलाया गया है जिसका पाटना कठिन है और लडकीबोली

जुआडा (जम जुआ म हारा हुं सम्पत्ति पर उसक पहक माजिक वा काई जात्रिय नहा रहता) ।

वर बकरी क समान निस ऊपर स दब वर यह नहा बनाया जा सकना कि व माठा हागा कि कच्चा यह लका क भाग्य पर हा निजर करना है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि लावगाता म स्वाकृत उपमाना क साथ हा भाग्य नवान उपमान भा हैं जा परम्परागत नहा वरन स्वाभाविक हैं तथा प्रकृति स लिए गय हैं । परिन्मिति और वातावरण क अनुसूप उपमान भा लिए जान हैं । उाहरण क लिए—एक पतपट का गकगान मारठ' यहा पर दिया जाना है जिसक वातावरण म प्रमक्या है—

टाड प चला रो बनजारा कूएँ प आस्तन डारा
 कूएँ प सोरठ आई जमे गुठी बौब नगाना
 उसन फासी रेसम डोरो उसन पकड ला कस कस क
 मुझ थोडा नीर पिलाय दे में प्याना बडी दूरो का
 अरी तेरी बाप बना अयाया तुझ ग्याह दई रो टोटट म
 तू चल रो मेर टाड मे जहां बिछ रहे पित्रग जरी के
 अर तेर आग लगा र टाड म फुक जइयो पिला जरा क
 में गुजर बरें रो टोटट मे
 तिरिया न घोली मारी मेरी निकल गई नस नस में
 तिरिया ना बाहू की होता, चाहे कितना ही लाड लडाए लो
 तू चल रो मेर टाड मे, अर तेर आग लेग रो टाड म
 अर तू कौन गले का रोडा
 अर तू कौन सत का बपुआ में असल गोम बेले की
 में असल ईट छज्ज का
 अर तू कौन जात बनजारा में राजपुन की बटी
 तिरिया न घोली मारी तिरिया ना बाहू का होनी

राडीयांग जनपद का भाषा म लंगा व्यक्ता अप्रतिष्ठ है । माभारण गग प्राय एसा बात यह डालन है कि जनरा मुंह ताकन हा रह जात हैं । इन भाषा म पट्टु व्यत्य है वगण अधिक है तथा हाम-परिणाम का नगर है । खगोला जम गदमुगजर उभाएँ तथा प्रताका क प्रयाग जयत्र कम हा लजन का मित्त है । यह अनुग उभाएँ प्रकृति म भाषा हा प्राप्त हुइ है । यह स्याक और जावित भाषा है । गाता का भाषा मत्रय जावन न है ग्या म इमन निउउ अनि-नरित है । इनम प्रमुक्त उभाएँ स्वम-जन है ।

लोकगीतो मे क्या तत्व—कथा या कहानी कहना और सुनना, मानव की एक बहुत ही स्वाभाविक आवश्यकता है। प्राय कहानिया गद्य मे होनी हैं पर कुछ पद्य मे भी होती हैं तथा गद्य पद्य मिश्रित हाती हैं। गद्य की जे रा पद्य सदब ही अधिक आकषक होता, है। स्मरण भी अधिक समय तक रहता है तथा कणप्रिय भी अधिक होता है। पद्यमय कथाआ को हम दो श्रेणिया म विभक्त कर सक्ते हैं—छाटी कथाआ वाले गीत जिह गीतकथा की सजा दी जा सकती है तथा बडी कथाओ वाले लावगीत जिहे हमने लोक-गाया नाम दिया है। इन लोक गायाओ का उल्लेख हम अलग अध्याय मे करगे। यहा पर हम इन गीतकथाआ के वष्य विषय पर ही दृष्टिपात करेंगे।

इन गीत कथाआ मे कथानका के अभाव स्पष्ट मिलते है। यह मुक्तक काय है न कि प्रबध काव्य। कथाएँ छाटी है। इनके वष्य विषय भी ऐतिहासिक पौराणिक सामाजिक कौटुम्बिक प्रेम सबधी तथा काल्पनिक है। इनका हम स्थूल रूप से तीन मुख्य भागा म विभक्त कर सक्ते हैं—

१—पौराणिक तथा ऐतिहासिक गीत-कथाएँ।

२—सामाजिक एवं कौटुम्बिक गीत कथाएँ।

३—काल्पनिक प्रेम-कथाएँ।

१ पौराणिक तथा ऐतिहासिक गीत कथाएँ

इन कथाआ के अन्तगत वही गीत आते हैं जिनमे कुछ न कुछ ऐतिहासिक व धार्मिक पौराणिक अंग मिलता है। इनमे भी प्रामाणिकता का अभाव है कारण कि यह लोकविश्वास स प्रभावित है। उदाहरण के लिए सीता-वनवास, जिसके सबध म जनमत है कि रामचन्द्र जी ने बहन के चुगली करने पर सीता पर सन्नेह किया और वनवास दिया।

रवकुंग जम सगधी गीत कृष्णजम सगधी तथा शिव जी का व्याह जादि गीत-कथा धार्मिक पष्ठभूमि लिये हुये हैं।

ऐतिहासिक के अन्तगत भरथरी, गोपीचन्द, ध्रुव, गुग्गापीर आदि हैं। चन्द्रावल को भी हम इसके अन्तगत के सक्ते हैं कयाकि इसम भी मुगठकालीन अत्याचारा का चित्रण है।

उदाहरण परिगिट म दिया गया है।

२ सामाजिक तथा कौटुम्बिक गीतकथाएँ—इन गीतकथाआ के वष्य-विषय म प्रधानतया सामाजिक भावतया का उल्लेख सामाजिक समस्याआ की

चलक लोकरोति रिवाजा में मप्रति प्रचलन का उल्लेख और मानवीय महज सामाजिक भावनाओं का उल्लेख मिलता है। ईप्या प्रेम, प्रतिहिमा आदि का स्पष्ट उल्लेख मिलता है जस भावन के गीता में मनरा'। पुत्र जम के अवमर पर गाई जाने वाली 'याही में मनरजना, जगमोहन आदि हैं तथा भात के गीता में नरसी का भात । भात के गीता में भाई-बहन के स्नेह की चना विरोध रूप में मिलती है। उनके द्वारा परिवार के विभिन्न व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण मिलता है। इनमें समाज के कृष्ण व शुक्ल पक्ष दोनों का चित्रण मिलता है।

३ काल्पनिक तथा प्रेम संबंधी गीतकथाएँ—सुखद कल्पना तथा प्रेम, जीवन की आत्मा है, जीवन से इनका संबंध है। अतः इसमें मप्रति और इनके कारण होने वाली क्रिया प्रतिक्रियाओं से संबंधित अनेक गीतकथाएँ हमारे प्रदेश में प्रचलित हैं जिनमें कुछ का उल्लेख हमने परिशिष्ट में भी किया है जो इस प्रकार है—

सावन के गीता में मनरा धावी बेटा, हसा राव धुवर निहालचर, नरमुलान, लच्छो, चंदना जाहर चंद्रावल आदि। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकगीता में कथा-कथा का भी एक विशिष्ट एवं महत्वपूर्ण स्थान है।

लोकगीतों में संगीत पक्ष—लोकगीता की आत्मा लोक-संगीत है। लोक-संगीत बहुत ही प्राचीन है। बहुत से विद्वानों का मत है कि वस्तुतः लोक-संगीत ही का प्रभाव शास्त्रीय संगीत पर भी पड़ा है। यदि यह कहा जाय कि शास्त्रीय संगीत का जन्म लोक संगीत से हुआ है तो इसमें कोई अशुक्ति नहीं होगी। अतः इनकी विशेषताओं का अध्ययन बहुत ही आवश्यक है। जिस प्रकार जनता की भाषा में साहित्यिक भाषा बनी, उसी प्रकार लोकगीता से ही शास्त्रीय-संगीत विकसित हुआ।

जीवन और संगीत के नैसर्गिक संबंध का जितना वास्तविक परिचय हम लोक संगीत के द्वारा मिलता है उतना शास्त्रीय संगीत में नहीं।

लोक-संगीत जनजावन के अत्यधिक निकट होता है। मनुष्य का जन्म नहीं—जीवन में रहने और गाने का जन्मनिष्ठ अधिकार होता है। यह आत्मनिश्चय के दुःख-सुख के व्यवहारीकरण के सहज व सरलतम माध्यम है। यहाँ अस्मिता परिलक्षित होकर ममान का रूप धारण कर लेता है और गाने की शक्ति बन जाती है। अतः यह निश्चित है कि मानव-हृदय ने पहिले स्वरा का जन्म लिया फिर गद्या को। यह सहज स्वानाविक, अचतन और प्रवृत्तिमय मूलज क्रिया है। यह जनजाते तथा स्वयं ही रहने वाली है। यह समाज की एक सहज आवश्यकता है अतः नरि

मूल्या, सामाजिक उत्सवा त्यौहारा तथा रीति रिवाजा एव सामाजिक कार्यों के दौगन म यह जन्म लता है ।

लाक सगीत का क्षेत्र स्त्रिया और पुरुषा के द्वारा गाये जाने वाले सभी प्रकार के गीता मे व्याप्त घुनें हैं जिनका आन्ति-सगीत के वाग् की अवस्था से सबध है । बालका के घुन-युक्त गीत भी इसम सम्मिलित हैं । व्यापक रूप से लाकप्रचलित कठ के माधुय का व्यक्त करने वाली समस्त ध्वनियाँ जय और ताल गत सम्पत्ति लोक सगात के अन्तगत ही आती है ।

लोकगीता म स्त्रिया के गात अधिक महत्व के हैं क्यकि पुरुषा के गीता की अपेक्षा स्त्रिया के गीता की घुनें तथा शब्द सचय परम्परागत अधिक है । पुरुषों के गीता म परिवर्तन का त्रम चलता रहता है जिसमे त्रमस विवृति आनी जाती है । बाह्य प्रभावा के कारण पुरुष अपने गल् और सगीत सपत्ति की ज्या की त्या रक्षा नहीं कर पाता । स्त्रिया स्वभाव से ही सरक्षण प्रिय हाती हैं । स्त्रिया म उहे विश्वास होता है, अत उनके गीत और स्वभाव म विकृत परिवर्तन का स्वरूप कम लट्टि-गत हाता है ।

छन्दगान्त्र की दष्टि से यह दापयुक्त हा सकने हैं क्यकि लाकगीता के निर्माताआ का कोई पिगल शास्त्र वा तान नहा था, अत यह लयबद्ध हाने हैं छन्दबद्ध नहीं ।

गब्दा और स्वरा के चुनाव म बहुत माधुय हाता है क्यकि यह भरस तथा स्वाभाविक अनुभूतिमय होते हैं । कवि अपने भावा को व्यक्त करने के लिए पहिले से कोई आयाजन नहीं करते ।

लोकगाता म छन्द का स्थान गीण तथा लय का प्रधान रहता है । इम लय को ताट कहत है । लय और तुक भावो के अनुरूप होनी है । तुक भी आवृत्ति के रूप म होनी है । तुक के कारण लोकगाता को स्मरण रखने म सहायता मिलती है अत इमी स यह एक आवश्यक जग है ।

लय, वास्तव म इन गीता का मोहक गुण है । जब स्त्रियाँ सामूहिक रूप से किसी गीत को लयपूर्वक गाने लगती हैं तो वह लय के अनुसार ह्रस्व का दीघ और दीघ का ह्रस्व कर लेती हैं । जहाँ कित्ता पक्ति म अक्षर कम होता है वहाँ कुछ अग्रा का जाड कर पूरा कर लेती हैं । इन्ही लयपूर्ण गीता से रस वा सचार भी हाता है । प्राय लोकगीत तुकान्त हात हैं पर इनम कोई नियम या बधन नहीं है—इनके साथ, लोकगीता म गायन की सुविधा के लिए—रे, ना, हो, ओ, हा ए राम, मारे गम आन्ति का प्रयोग भी होता है ।

गास्त्रीय सगीत के अनेक रागा का जन्म इन्ही लोकघुना से हुआ है । बहुत

सौ ध्वनिया गूढ़ गान्धीय रागा से मिलती जुटती हैं। प्रायः दना जाता है कि निम्न भाव विगेष का चित्रण गीत में किया जाता है वह उनके गानों में जय में पूरी तौर से मेल खाता है, उसी भाव विगेष के अनुस्यू नाम दना गान्धीय मगीतकारा का काम था। लाक-मगीत के द्वारा अनक रागा की उत्पत्ति हाना कठिन विषय नहीं है।

यहा पर हम कुछ रागा का उल्लेख करते हैं जिनका हम लाकगीता में अधिक प्रयोग मिलता है—जैजैवन्ती पीलू, तिलक कामाद खमाज काफी देग, विलावल। कुछ गीता में इन रागा के केवल स्वर ही लगत हैं और कुछ गीता में पूरणरूप में वह राग मिलते हैं।

लाकगीता में कहरवा दादरा तथा दीपचन्द्री घुना का ही अधिक प्रचलन है। लाकगीता में ताल का कोई भी गान्ध्र नहा है। लय ही गीत की आत्मा है। लय-विहीन लोकगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती है। लाकगीता की ताला से ही शान्धाय ताल विकसित हुई हैं।

हर लाकगीत गान्धीयता का बाना पहन सकता है लेकिन गान्धीय मगीत लोकगीत नहीं बन सकता। गान्धीय मगीत की क्लिष्ट पद्धति के बीच तथा सामाजिक मगीत की इस जनसाधारण आवश्यकता के बीच लाकगीत मनु का काम करत हैं।

लाक-मगीत में लघात्मक प्रवृत्ति को व्यक्त करने के लिए ढाल गान्ध्र चा, ढफ मजारा, गाय तथा नगारा आदि अनेक प्रकार के वाद्य हाने हैं।

लाकगीता का संगान पण एक स्वतंत्र विषय है जिसके गनीर और विन्तून अध्ययन की आवश्यकता है। यहाँ पर केवल स्पगमात्र किया गया है विन्तार में नहीं जाया जा सका।

लोकगीतों में सहायक लोकवाद्य

संगान प्राणी मात्र के लिए आत्म अनिव्यक्ति का एक माधन है। प्राय ईर्ष्या, स्तह, द्वेष, विजय, भय, मृदु, हृष, या विवाद के समय अपने आप स्वरा का प्रम व्यक्त हो जाता है।

गायन के द्वारा स्वर का अमूर्तता और निश्चितता का बार बार दाहराना समझ नहा हा सकता है। एगलिए स्वर की परिव्रता के लिए गान गान वाद्य का ना विकास हान ल्या। वाद्य वस्तुत संगान के माध्यम हान हैं। इनके द्वारा मगीत का तागाम्य नहीं टूटना और वह अधिक प्रभावान्दाक तथा कान्द्रिय हा जाता है। वाद्यों के अभाव में गायक अपने स्वर तथा ध्वनि का सम बनाव करने में असम्य रहता है।

वाद्या के सहयोग से वह देर तक गा सकता है। गायक का तमयता के साथ गाने में भी वाद्य सहयोग देता है जो गायक के लिए अति आवश्यक है। वाद्य का सहारा इसलिए लिया जाता है कि संगीतज्ञ का गाने में सहायता मिले और बीच में स्वास लेने का उचित अवसर मिल जाये। श्रावण का तमय करने के लिए भी लय (धकार) की आवश्यकता पड़ी जिसके फलस्वरूप वाद्या का प्रयोग आरम्भ हुआ।

‘मरल लोकजीवन में वाद्य प्रत्येक स्थान पर वतमान रहते हैं। प्रायः काल जब स्त्रियां चक्की चगाती हैं तो उसकी धरधराहट ही उसके स्वर में मिश्र कर वाद्य का रूप धारण कर लेती है। बच्चा पैदा होने पर माताया का प्रसन्नता के मूक स्वर का खाली-वाद्य द्वारा स्वर मिल जाते हैं। ढँवली चलाने वाला आदमी पानी की सर सराहट का छप छप कर ताल पर ही गा चलते हैं। गाड़ी हाँकने वाला व्यक्ति बैठा की घटिया और खुरा की आवाज से ही अपना स्वर मिला लेता है। बरतन मोजने वाली स्त्रियां बरतना की खनखनाहट को ही अपने गीत का माध्यम बना लेती हैं। धावी कपड़े का फटाफट से ही अपने स्वर का मुखरित कर संगीत की गण्टि करता है। इस प्रकार हम प्रत्येक स्थान पर गाने वाले के लिए वाद्य उपस्थित पाते हैं।’^१

जन साधारण का सहज-संगीत, प्रकृति से ठेठ तानात्म्य रखता हुआ विकसित होना रहा। लोक-संगीत की इसी परम्परा में विभिन्न वाद्यों का उपभोग होता रहा। स्थान के अनुसार जाति के अनुसार सुविधा के अनुसार और गाना की प्रकृति के अनुसार यह बदलते रहे। कुछ तो ऐसे हैं जिनका प्रचलन प्रायः सभी स्थानों में होता है पर कुछ वाद्य, क्षेत्र विशेष के विशेष वाद्य भी होते हैं इनका प्रयोग सामूहिक रूप से गाते समय ही अधिक होता है।

राष्ट्रीय संगीत की ओर यदि हम ध्यान दें तो वहाँ पर हम विभिन्न प्रकार के वाद्या को पायेंगे। ये अपने नये-नये रूपा तथा गुणों के साथ सम्मुख आते हैं। लोकजीवन में हम वाद्या के दो मुख्य स्वरूप मिलते हैं—प्रथम—मनुष्य की त्रियायें वाद्य का स्वरूप धारण कर लेती हैं जैसे ढँवली के चलाने से उत्पन्न ध्वनि। इन त्रियायें ध्वनियां वा हम सुविधा के लिए त्रियावाद्य का नाम दे सकते हैं। द्वितीय—परन्तु दूसरे प्रकार के वाद्या का हम वाद्या के स्वरूप में ही सम्मुख लाते हैं—उदाहरण के लिए ढाँक। यदि हम इन वाद्या के इतिहास का टटायें तो हम इन प्रचलित वाद्या के पीछे भी त्रिया का ही पायेंगे। लोकवाद अपने उत्पत्तिकाल में ऐसे साधनों से उत्पन्न हुआ जो प्रतिदिन के कार्यों में आते रहे। जाज भी आसाम का

१ सम्मेलन पत्रिका—लोकनृत्य और लोकगायों में लोकजीवन की वाद्या—और शक्ति अन्वेषी, पृष्ठ २, पृष्ठ ३७४

सही बोलों के लोकगीतों में समाप्त

बहुत प्रचलित लाववाद्य दो बाना म बनता है जो बहुत मयूर ध्वनि उत्पन्न करता है। ये बौम लाव मानव के जिना आ ही रहे होंगे। लोकवाद्य गीत के माप सान देने वाले उपकरण ही नही रह गये अर्थात् वह स्वतंत्र रूप में भी बजाये जाने लगे और श्रोताओं को इन अथहीन किन्तु अनुनूनिपूण स्वरा म भी मानवीय मवदन गोलता अनुभव होने लगे। यह गीत का जयन्त विक्रमिन् स्वरूप है।

लावगीता में आत्र भा वाद्य का सीमा मत्रय गावन विनोय म है। गाना और वाद्य का माना रखायनिर मत्रय है तिनका एक दूसरे स जया वायिन मत्रय है। लावगीता म काम आने वाले वाद्य के दो प्रयातन हैं, एक ता स्वरा का आराह-अवराह के अनुकूल चलना और दूसरे उनकी लय का बनाये रखने के लिए ताल मनाय गचना। स्वरा के माप करने वाले तीन प्रकार के वाद्य हैं। तारवाद्य और मूव न करने वाले वाद्य तथा चाट दरर बजाये जाने वाले तार वाद्य जन टावक। इन लाववाद्य के पीछे हम कुछ पौराणिक परम्परा का भी पान हैं जो

दुनका धार्मिक तथा पौराणिक रूप में महत्व बना देती है।
 "जीवन में वाद्य का प्रमुख स्थान रहा है। पौराणिक गाथाओं म भी हम वाद्य का विमान तिनो रूप में पान हैं। तिव जी डमरू बजात ये जा जात्र तक लाववाद्य बना है। इगता प्रयाग नेपाल तथा उनके तराइ प्रान्त व लावगीवन म मिगता है। विष्णु के हाथ म गय मिगता है तिन बजा कर विष्णु ने प्रथम नाद उत्पन्न किया था। दुष्प के हाथ म वणा का हाना भी जीवन म वाद्य की व्यापकता का दानक है। रामायण का में रावण गीतन था। यह प्रसिद्ध है कि वह तिव जी के नय के उभय गमायण का में रावण गीतन था। विररता है कि ब्रह्मा ने टाल की रचना त्रिपुर रासन के मूदा बजाया करता था। विररता है कि ब्रह्मा ने टाल की रचना त्रिपुर रासन के रवन न मिट्टी मान कर तथा उमी के चमने न मड कर का थी। १

पयुक्त मनी बाता म हम देखते हैं कि जीवन म वाद्य का मदैव प्रयो हाना जाया है। इन मनी वाद्य का त्रिवाम लोकजावन ही म दुजा है। बावक जाम की गुच्छी पिम कर परिहरा बना कर वाद्य रूप में प्रयो वरत है अथवा ज्वार के पना का मड कर मन बहलाने के लिए अथवा बाजा तयार कर त्रु है। पत्ति अना पूजा म अत्र और पत्थिया का बजाना नहीं मूयन। बृद्धन बीतन के समय कात्रा अथवा बजाते हैं। इन लाववाद्य ने हमारे जीवन व माधना और नक्ति पथ का मद्रव बन दिया। सीरा भी नाचा ता परा में पूषण बीतना नहीं मूयन।

लाववाद्य का प्रमुख प्रयाजन गान को अनुनूनि मात्राओं म बीटने का अंगे बनये चाना है। ताव के बिना गीत का प्रभावगी हाना भी अगभव है। लावगीतों म

होता है। तुम्बी के नीचे का हिस्सा गाल आकार का होता है। उसके नीचे के आकार में थोड़ा सा छेद कर दिया जाता है और फिर दो पतल वांस की दा पोरो अर्थात् दो मृगफलियाँ ली जाती हैं। उन मृगफलिया में से एक में तीन छेद बना देते हैं और दूसरे में नौ छेद कर देते हैं। दोना को एक दूसरे से चिपका देते हैं। नल वांस लेकर दो पात्र बना लिए जाते हैं। वे दोना पात्र उन मृगफलिया के मुह में बटा दिये जाते हैं। इनमें आवाज पदा होती है। फिर उन दोना जुड़ी हुई मृगफलिया को नल वांस सहित उस तुम्बी के छेद में मोम की सहायता से जमा दिया जाता है। यह भी नकमांस से बजती है। उसमें एक अचल स्वर सा के रूप में बजता रहता है। इसको सँपेरे जाति के लोग बजाते हैं। इसमें साँप को माहित करने की अदभुत शक्ति होती है। नाग इनका सुनकर बस में हो जाता है।

बादिघा—यह पीतल का बना होता है। अधिकतर यह भरठ में बनता है। इसका लंबाई १। हाथ के लगभग लंबी है। इसमें तूहड़ की आवाज होती है। शादी विवाह के अवसर पर यह बजाया जाता है। यह सरगडा का पानदानी वाद्य है और डोठ के साथ बजता है। यह बड़ का सा साज जा पड़ता है।

शल—यह गुमसूचक ध्वनि प्रसारित करने के लिए प्रयोग में आता है। यह एक जलु का ताल है जो ममुद्र में हाता है। इसकी आवाज बड़ी गभीर हाती है और बहुत दूर-दूर तक सुनायी पड़ती है। इसको जमात वाले साधु बजाते हैं। इसका प्रयोग मंदिरों में घंटे घड़ियाल के साथ होता है। घर में पूजा के समय या शुभ अवसरों पर भी इसका प्रयोग होता है। यह वृद्ध या साधुओं के गव के साथ भी बजाया जाता है। यह अनेक प्रकार का होता है। इसकी बजाने की कई विधियाँ हाती हैं। यह हृदय दहला देने वाला वाद्य है।

गोमुखा—यह पीतल का बड़ा लम्बा वाद्य हाता है। यह उस समय का प्रतीक है जब राजशा की स्वारी निकलती थी अथवा 'डाई' के लिए मेना चली थी। गोमुखा उस समय आगे-आगे चलता था। यह ध्वनि तेज करने के काम में आता है। उस समय इनसे लाउ-रुपाकर का काम लिया जाता था। अत्र भी बारात के आगे एक व्यक्ति लिए हुए चलता है। यह आगे से चीन्हा और पीछे से छोटा होता है। एक व्यक्ति फूक से बजाता रहता है। उसमें आराह-अवराह तथा मोटा या पतल स्वर नहीं हाता। आवाज कम या अधिक होना फूक पर निर्भर है।

२ तारवाद्य

जो साज तारा के माध्यम से सगीत को व्यक्त करते हैं उनको तारवाद्य कहते हैं। इन वाद्या में पीतल और लाह के तार काम में लाये जाते हैं। जानवरों की मूखी आँतों और घाना की पूछ के बालों का भी प्रयोग होता है।

तारवाद्या में तार के लम्बेपन या छोटपन तथा ढीला करने से स्वरों का उद्भव होता है। जब कि फूकवाद्य में फूक देने तथा फूक के अनुसार छेद की दूरी और नजदीकी से स्वरों की उत्पत्ति होती है। फूक को जितना लम्बा जाना पड़ेगा, स्वर नीचा जायेगा और फूक जितनी छाटी होगी, स्वर उतना ही ऊँचा होगा। तार को जगह यहाँ फूक आ जाती है किन्तु लम्बाई-छाटाई का वही सिद्धान्त यहाँ भी लागू होता है।

सारंगी—सारंगी तार वाद्या में श्रेष्ठतम वाद्य है। यह प्रत्येक स्वर और प्रत्येक गायन के सौंदर्य का अमिव्यक्त कर सकती है। इनमें २७ तार होते हैं। यह तुन, सागवन, बेर, राही आदि वक्षों की बनती है। एक वाद्या में इसका छोटा रूप मिलता है। किसी किसी के माथे में छूटिया टापी हैं किसी किसी में नहीं। ऊपर की ताल बकरे की आँना की बनी होती हैं। इसमें तेरह तुरम होनी हैं। ये सप्त स्टील की बनी जाती हैं। तालों का चार बड़े खूटा में बाँध दिया जाता है। सारंगी को गज से बजाया जाता है। गज में घोड़े के बाल बँधे रहते हैं। लार गायक विशेषकर जागी लोग इस पर निगुण पद गाते हैं, जोगिया का यह विशेष वाद्य है। दबी देवताओं के मंदिरों में भी बजायी जाती है। यहाँ इसके साथ बाताएँ भी बही जाती हैं। यहाँ गिब जो का विवाह निहाल्दे, गापीचंद मरयरी, जान्हा आदि गाते हैं।

एक ही स्वर पर मित्र दो तारों में सामन्तम्य होता है। मिल हुए दाना तारों में एक तार बजा कर उसे अगुली से बहा राक देने पर दूसरा तार स्वयंमव गुंजने लगता है। इसी सिद्धान्त के आधार पर तारवाद्या में कुछ मुख्य तारों के नीचे छोटे छोटे तार लगे होते हैं। ये छोटे तार तरंगे होते हैं।

तम्बूरा—इसकी 'निगान' भी कहते हैं। कहीं-कहीं यह चानारा भी कहना है। इसमें चार तार होते हैं। इसकी गकल गिनार या तानपूरे में मिलती-जुलती है। इसकी बुड़ी तुम्बे का नहीं टानी। यह सारी लकड़ी की बनी जाती है। इसे बजाने वाला दाहिने हाथ से बजाता है और बायें हाथ में इसे पकड़े रहता है। यह एक उँगली से बजता रहता है। यह त्रिया तानपूरे के समान होती है। इसमें साथ करताल, मजरीरे विभटा आदि वाद्य बजते हैं। निगुण परी जागा लोग इन पर मजन गाते हैं।

इकतारा—यह आदि वाद्य है। इसका सत्रय नारद जी में जादा जाता है। ऐतिहासिक रूप में इकतारा तम्बूरे का पुरुरूप है। इसका प्रयोग मुख्यतः मजन एवं बानिया के गाने में होता है। इकतारे के साथ अधिकतर मजारे व करनागा बजाया जाता है। गायक नायकसी, माद जागा आदि इसका अधिक प्रयोग करते हैं। यह मन्ता वाद्य है। एक छोटे गात्र तुम्बे का लर उगमें खँग पैना सिदा जाता है।

घोडा सा हिस्सा बाट कर बकरे की खाल से मड़ देते हैं। बाँस के नीचे एक तार बाँध दिया जाता है। उस तार को छूटी से बस देते हैं। कोई कोई लोग इसमें दो-तीन तार भी बाँध लेते हैं। तार पर उँगली से ऊपर नीचे चोट करते हुए इसे बजाते हैं। बाँस या नीचे का भाग भारी और ऊपर का हल्का होता है। एकतारा एक हाथ में ही पकड़ कर बजाया जाता है। दूसरे हाथ में बरताल रखते हैं। प्रायः देखा जाता है कि तारवाद्या को दो प्रकार से उपयोग में लाया जा सकता है। एक तो गज के द्वारा संचालित हाते हैं तथा दूसरे अँगुली, मिजराब आदि अथ किसी वस्तु के आघात से स्वरा को शकृत करते हैं।

३ खाल-वाद्य

जिन वाद्यों में खाल का प्रयोग होता है उनको खालवाद्य नाम दिया गया है। नगाडा—यह वाद्य एक ओर मड़ा हुआ होता है और इसमें भस का चमड़ा काम में लिया जाता है। नगाडा लकड़ी की चोट से बजाया जाता है। इसके बोल भी निश्चित नहीं हुए हैं। यह गतिपूण ढग से लय की अनुमति देते हैं। यह नौबत की ही तरह का होता है। उसके साथ इसी की शकल की नगाडी होती है जिसका उसके साथ जोड़ हाता है। नगाडी को मादा और नगाडे को नर बहते हैं। यह दोनों ही प्रायः साथ बजते हैं। नगाडे में हर प्रकार के ठेके बजते हैं। यह बहुत सुंदर लगता है। इस जोड़े का उपयोग इन सब जगहों पर होता है। शादी में प्रायः यह एक माह से पहले ही बजाये जाते हैं। नौटकी, रामलीला आदि में भी यह बजाये जाते हैं। यह बड़े-बड़े मन्दिरों में बजता है। नगाडी छोटे पाडे या बकरे की खाल को मं विचार से इनका नाम अलग-अलग है। नगाडे के साथ शहनाई भी बजती है। नगाडा एक विशेष जाति बजाती है तथा कोई कोई इस बजाने के लिये प्रसिद्ध भी हाता है।

ढोल—यह साज अधिकतर नाच के साथ या स्वतंत्र रूप से बजाया जाता है। यह अनेक प्रकार के होते हैं। यह हर जगह अपनी ही तरह का होता है। इसकी ध्वनि भी दूर तक जाती है। घोप भी बहुत देर तक और गहरा मँजता रहता है। इसीलिए इसे सामूहिक नृत्यों में और शादी विवाह में उपयोग किया जाता है। ढोल का सामाजिक जीवन से बहुत संबंध है। विशेष अवसर पर इसके घोप का अत्यन्त आनंद उठाया जाता है।

ढोल का चमड़ा बकरी या बकरे का होता है। ढोल को कभी एक हाथ व एक लकड़ी और कभी-कभी दोनों ओर लकड़ियाँ से बजाया जाता है। सूत या सन की रस्सी से इसे बसा जाता है। इसकी आवाज गमीर हो जाती है। यह एक मागलिन

वाद्य है। बहुत स्थानों में हर स्पीहार और हर घर में बजता है। इसके लिए ऊँच नाच का प्रश्न नहीं। शादी में भी अक्सर बजता है। इसको मृत्यु मस्कार के समय भी शोक ममापन करने के लिये बजाते हैं। बारात की विदा करने के लिये बजाते हैं। गुन अवसरा पर इसका प्रथम बार उपयोग करने के समय पूजन होता है। भौली (कान्नावा) वाद्यत है और स्वप्नि चिह्न बनाते हैं। इस पर नृत्य भी करते हैं। इसका दा दाग साय-साय बजाते हैं। हाली आदि के अवसर पर होने वाले नृत्या में इसका प्रयोग हाता है।

नीबत—गहनाई के साथ बजने वाले दा छोटे नगाडे हात है। एक बड़ा और एक छोटा। बड़ा नर और छोटा मादा होता है। इन दोनों का दा लकड़िया से बनाया जाता है। इसके बोल भी बहुत विकल्पित हैं। इनमें ताला को बजाने का विधान है। गहनाई के साथ नीबत का भी खूब विकास हुआ है। इन नगाडा को भ्रम के चमड़े से बना जाता है। पूरे भ्रम का गाल इसके लिए पर्याप्त हाती है। इसकी बूड़ी सबधानु का बनी होती है। यह वाद्य चमड़े की रस्सी में गुंथा जाता है अथवा बसा जाता है। यह करीब ४ फीट ऊँचा हाता है। बबूल या सीमम का घोब से यह बजती है। बजाने वाले के दाता हाथा में चाब रहता है। अच्छी नीबत की आवाज ३४ मील की दूरी तक चली जाती है। पहिल किमी युग में यह वाद्य युद्ध के समय बजाया जाता था। वहाँ यह शाही में या हाथी पर रहती थी। युद्ध में यह सबसे आगे रहता थी। इस पर ८ मात्रा का ठेका भी लगता है। इसकी आवाज में बड़ा गनीरता रहती है। इसकी छाल के भातर राल, हल्दी, तेल (पकाकर) लगाया जाता है। आजकल बड़े मंदिरों में इसका उपयोग हाता है। राजा-महाराजों के यहाँ अक्सर सुबह शाम और दापहर का यह बजा करती थी।

घण—हान्ती के अक्सर पर गान वाली टाली के पाम एक गोलाकार एक आर से बना हुआ वाद्य रहता है। इसे घण कहते हैं। यह एक आर बजने की साठ से मडा हाता है। इसकी मडने में रस्सी आदि कोई वस्तु काम में लगी जाती। जो के आटे की ऐही बनाकर घरे में लगा दत है और उसके ऊपर गाल चिमका दत है फिर उस छामा में गुंथाकर काम में लात है। इसका बचे पर रस्सकर बजाते हैं। इसका दाग्ने हाथ से पकड़ कर उगी में चिमटी मारत है जो नाडी का काम करती है और बाएँ हाथ से बजाते हैं। हान्ती के गिना में प्रायः हरक जाति के लोग इसे बजाते हैं। इस पर घमाल और घल्लन के गान चलते हैं। इसका उष्ण भी करते हैं। घमार हान्ती के गिना में इसका प्रयोग करते हैं। घण की सबसे प्रिय ताल कहलया है। कहलव के सुन और गतिवान बाल घण का अल्पत मपुर और आरधक बना देने हैं। घण का बाएँ हाथ में उठा कर हथेली पर जमा गिना जाता है। बाएँ हाथ का उँगली

में लकड़ी की एक चीप रहती है और दाहिने हाथ से उस पर बोल निकाले जाते हैं। चग पर मँड का चमड़ा भी काम में लाया जाता है। डफ उत्तर प्रदेश में चलने वाली चग का ही एक रूप है। इसको आधी डोलक कह सकते हैं। इसका घेरा डोलक से बड़ा होता है।

डोलक—इस वाद्य का सबसे अधिक प्रचलन है। प्रायः सभी प्रकार की तालें बजायी जा सकती हैं। यह आम या बड़ की लकड़ी से बनती है। इसकी मढ़ाई डोल की तरह होती है तथा यह बकरे की खाल से मढ़ी होती है। इसके दोनों मुह बराबर होते हैं। बीच का भाग चौड़ा होता है। सिरे पर कुछ चूड़ी उतार हाने हैं। डोलक को रामलीला वाले बरागी, तुर्रा कव्वाली तथा ख्याला में बजाते हैं। षष्ठ्युतली वाले और नट भी इसे बजाते हैं। यह नारी समाज में भी बहुत प्रचलित है। इसके साथ मजीरा बजाता है। डोलक को रस्सियों से जकड़ कर ऐसा शिकजा तैयार किया जाता है कि वह आसानी से ढाली और बसी जा सकती है। डोलक भी कई प्रकार से बनायी जाती है। लोकगीता में डोलक का सहयोग बहुत आवश्यक है। डोलक के ऊपर पसे से टेक दी जाती है तथा धुंधरू हाया में बांध कर भी बजाये जाते हैं। विवाहादि अवसर पर प्रारंभ तथा अंत में इसका पूजन भी होता है। यह शुभ अवसर का चिह्न है। डोलक बजना आनंद का चोतक है। दक्षिण और पश्चिम में डोलक का परिवर्तित रूप डप्प काम में लाया जाता है। डोलक को स्त्रियों और पुरुषों में समान रूप से आदर मिला है। खड़ीबोली प्रदेश में दो ताले प्रचलित हैं—खड़ी ताल तथा बँठी ताल।

खगड़ी—आकार में चग से छोटी होती है और चग की तरह ही मँड की खाल से मढ़ी, लेकिन इसकी लकड़ी में पीतल व काँसे के धुंधरू और झंझ लगे होते हैं। झनकार की आवाज इसका विशेष सौंदर्य है।

खजरी—यह एक ओर से मढ़ी हुई होती है। बकरे का चमड़ा काम में लिया जाता है। मिस्रारी अपने गाने के साथ बजाते हैं। कमी-कमी डोलक के साथ भी बजाते हैं। इस को भी चग की तरह बजाया जाता है। लेकिन उँगली या हथेली के भाग को चमड़े पर टिकाया नहीं जाना। भजन में इसका विनोद प्रयोग होता है।

डमरू—डमरू का सबसे भगवान् गिव से है। इस दृष्टि से यह बहुत पुराना वाद्य है। यह प्रायः मदारियों के पास देखा जाता है। एक छोटे से आकार का डमरू दोनों ओर से मढ़ा होता है और बीच में पतले हिस्से पर दो डोरियाँ बंधी रहती हैं जिनके किनारे पर बंधी दो मोम की गोलियाँ चमड़े पर पड़ती हैं और उससे ध्वनि निःसृत होती है। इसमें गति का ही भ्रम अथवा लय की अनुभूति

हार्ती है। इसके साथ बह बौमुरी भी बजाते हैं। यह केवल धाराप्रवाह बज सकता है और एक नाम प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करता है। मिट्टी के टमक बहुत छोटे होने हैं अतः भारी लोग प्रायः काठ के ही डमरू प्रयोग करने हैं। यह बहुत मरल बाद्य है। इन बजाने के लिये विशेष कोशल को आवश्यकता नहीं होती।

मटकी—मटकी वादन में मटकिया के चुनाव में बहुत बृद्धिमानों की आवश्यकता है। मटकी तिननी ही अधिक पकी हुई और मजबूत हागा उनकी ही उत्तम मधुर और चकारवाली आवाज निकलेंगी। आगरा मयूरा का काली मटकी भी इसके लिए बहुत अधिक उपयुक्त है। मटकी बजाने के लिये तबला तथा ढोलक का ज्ञान आवश्यक होता है। मटकी का पेट ता दाहिने हाथ से बजाये जान वाले तबल का काम देना है और मुह पर हुयेली से घाप मारने में मटकी के गम से गमीर आवाज निकलती है। कुछ लोग हाथ में घुपक बांध कर भी मटकी बजाते हैं। इससे ताल के साथ नृत्य का प्रभाव भी उत्पन्न होता है। मटकी का खाली हाथ में बहर लेकर चटकारा से भी बजाया जाता है और कहा-वही इस बहर के चमटे से एक आर मड कर भी बजाते हैं। कुछ लोग मटकी के मुह पर हा घाप दकर काम निहाल लेते हैं। यह सम्पूर्ण तालबाद्य है।

४ तालबाद्य

ताल देने के लिये एक ही प्रकार की आवृत्ति में बजने वाले बाद्य का आर्ये साज माना गया है क्योंकि इनमें 'ताल' देने की क्षमता तो है ही पर स्वर देने की नहीं। फिर भी यह अपने आप में मधुर होते हैं। इनमें मुख्यतया निम्नलिखित बाद्यों का ले सकत हैं—

काँसा का घागे और काँसी की ही तालक भी होती है। इन आर्ये साज का महत्व बहुत देर तक गूजना रहने वाली जनवार में है। यह मरियों में विशेषतः पर आरली के समय काम में ला जाती है। पुत्र जन्म के अवसर पर पूर की घाली बजाने की प्रथा है और इसे बहुत गुन मानते हैं। मरियों में विभिन्न प्रकार का आवाजों को एकत्रित करने के लिए घगा, शोम, बटारा घट, घडियाल आदि भी काम में लिये जाते हैं।

इन बाद्यों में घुपक्यों के प्रयोग को भी ल लेना चाहिये। काँसा और पानक के मिश्रण में अच्छे घुपक बनते हैं। छोट छोटे आकार के घुपक को रमनायक बहते हैं। मिर्चा परा में पानता है। भापु आदि बहर में भी पहन लेते हैं। इनका काम केवल आशाद मर देना होता है।

मजारा—यह पीठल और काँसों की मिली हुई धातु का बना होता है। दो

मजीरो को आपस में टकराया जाता है। यह निर्गुणी भजना व माथ तम्बूरे इकतार के साथ भी बजता है। तप और डोल के साथ भी बजता है। इसकी ध्वनि बहुत मधुर होती है। भजनो के साथ तथा होली के गीता में भी बजाया जाता है। मजीरे छोटे बड़े दोना प्रकार के होते हैं।

झाझ—एक छोटे मजीरे की बड़ी अनुवृत्ति है। इसकी लम्बाई चौड़ाई एक फुट के लगभग होती है। झाझ का प्रयोग अधिकतर मजीरे, डोलक, चिमटा आदि के साथ होता है।

खडताल—यह गद्य खरताल से बना है जिसका अर्थ है हाथ की ताल। सामूहिक गान के साथ ताल की सर्वाधिक जनश्रुत बनाने के लिये खडताल की उत्पत्ति की गयी। यह लोकवाद्य भारत में बहुत स्थानों पर प्रचलित है। यह लगातार एक ही लय की ताल देने में प्रयुक्त होता है। कोई भी व्यक्ति थोड़े से अभ्यास से इसे बजा सकता है। बहुधा यह वाद्य साधु सत्ता तथा भक्तजना का है। खडताल भक्ता का ही सबसे प्रिय वाद्य है। यह मधुर वाद्य नहीं है। इसके साथ पातल की जो गोल गोल बटी हुई छोटी छोटी तश्तारियाँ हाती हैं उनकी झकार इस मधुर बना देती है। खडताल व्यक्तिगत गाने के साथ इतना अच्छा नहीं लगता। यह तो सामूहिक गान के साथ ही शोभित होता है। खडताल के साथ मजीरे एवं इकतारा विशेषकर बजते हैं। खडताल और इकतारे का मेल है। भक्ति के गीता के साथ ही खडताल वादन की परम्परा चल पड़ी है। दूसरे गीतों के साथ खडताल वादन प्रायः नहीं होता। प्रत्येक भक्त व घर में यह वाद्य मिल जाता है। इसके अतिरिक्त आजकल का लकड़िया व छोटे टुकड़ा को हाथ में लेकर भी ताल देने हुए देख सकते हैं। बालक खेलते समय इनका प्रयोग करते हैं तथा स्त्रियाँ नाचते समय। अभी हमने यहाँ कुछ मुख्य वाद्यों का ही उल्लेख किया है। कुछ अनावश्यक वाद्यों का छोड़ दिया है यथा बाल्टी, उडे, घटी, चिमटा आदि।

लावगाता की भाँति अभी इन वाद्यों का भी वैज्ञानिक सर्वेक्षण होना दीय है। जाया से संगीत और संगीत से वाद्य अधिक दूर नहीं हैं। अब इनका वाद्य तबला हारमोनियम आदि भी गाँवा में काम में आने लगे हैं।

मनुष्य अपने प्राण व साथ ताल का भी ग्रहण करता है। गान्धीय संगीत में बिना ताल के गायन नहीं हो सकता। उसी प्रकार लावगाता में भी उनका होना अत्यावश्यक है। गान्धीय संगीत की उत्तर भारतीय प्रथा में मनुष्यनया तबला, पन्नावज व मन्ग ताल के लिये सगत में प्रयुक्त होते हैं। लावगाता में ताल की



— के लोकगीतों में समाज

क, दोल, मजोरे, नगारे, चग, ढप्प, आदि कितने ही वाद्य हैं। इन
 गायन-रस-गीता में भी निश्चित बंधन आ जाता है।
 गायनों में तालों का ठीक उनना ही बंठिन जाल फैला है जितना शास्त्रीय
 गायनों में। सामूहिक लोक गीता में तो ताल ही प्रमुख रहती है। ताल का संगीत
 महत्व है, जो भाषा में व्याकरण का है। इस प्रकार हम देखते हैं कि
 गायनों को गाये जाने के अवसर पर लोकवाद्यों का बहुत महत्व है। इनका
 गायन के लिये तथा इनकी सुविधा के लिये ब सरम और मरल बनाने
 में ही किया जाता है।

खड़ीबोली
की
लोककथा
४



लोककथा विश्व व्याप्त है। इसके अन्तर्गत समाज अथवा देश विदेश की पर-पराएँ सुरक्षित हैं। वास्तव में लोककथाएँ नाना रूपा में लोकजीवन को आच्छादित किए हुए हैं। आदिकाल से ही उनका गठबन्धन मनुष्य की चेतना से चला आ रहा है। 'मानव के सुख-दुःख, प्रीति-शृंगार, धीर-भाव और वैर इन सब ने खाद बना कर लोककथाओं को पुष्ट किया है। रहन-सहन, रीति रिवाज, धार्मिक विश्वास, पूजा-उपासना आदि इन सबसे कहानी का ठाट बनना और बदलता रहता है। कहानी मनुष्य के लिये अपूर्व विभ्रान्ति का साधन है। मन के आघात का हटाने के लिए कहानी मानव-समाज का प्राचीन रसायन है।'^१

आधुनिक कथा की भाँति लोककथा को अपने शृंगार के लिये विचार-कल्पना तथा कला-सौष्ठव की आवश्यकता नहीं हुई। न जाने कब लोककथा गंगा के प्रवाह की भाँति, बाल के पवतो से निकल कर मैदान में आ गई तथा किम गिव ने इसको सबसे पूर्व अपनी जटाओं में धारण किया है कि आज तक यह हर देश व हर समाज में उसी प्रकार से प्रवाहित है। लोककथा मौखिक रूप से ही प्राप्य है। लिखित रूप में लोककथा कहीं भी उपलब्ध नहीं है। यही कारण है कि लोककथा की यह विविधता रही है कि इसका स्थूल रूप परिवर्तनशील है। हर कहानी कहनेवाला कहानी के तथ्यों के अनिश्चित उसके पार्थिव तथा भावनात्मक रूप को अपने प्रकार से बदल कर कहता है। कभी-कभी ये भी देखने में आता है कि लोककथाओं के तथ्यों में भी प्रादशगत अथवा व्यक्तिगत रूप में परिवर्तन हो जाते हैं।

'मानव शास्त्र के सत्यता का कहना है कि मानव मन में जो गायन बाल-भाव समाया रहता है उसकी भाषा, उसका साहित्य, उसकी भावामिव्यक्ति कथा ही है।'^२

लोक-साहित्य में लोकगीतों के बाद लोककथाओं का ही स्थान है। गद्य और पद्य में इन दोनों का समान महत्त्व है। गणेशोत्सव के लोक-साहित्य तथा जन-समाज में भी हम लोककथाओं का वही स्थान पाते हैं जो अन्य प्रान्तों

१ लोककथा शब्द— 'साहित्य' पृ. ११५, लोककथाएँ और उनका संरक्षण—पृ. ७०
 २ लोकसाहित्य की भूमिका—सम्पन्न भवानी, पृ. ७१।

के लोक-साहित्य में है। इसका मूल कारण यही है कि लोक जीवन में उनके आचार-विचार सामाजिक, राजनतिक परिस्थितियों तथा बोली में विषयगत तथा स्वरूपगत भेद होने पर भी उनकी आत्मा की सरलता और स्वाभाविकता समान रहती है। कहानी का जन्म तो बालक के जन्म के साथ ही हो जाता है। जब बालक पदा हुआ होगा और उसने होश संभाला होगा तो उसकी ससुर के सबब में जानने की जिज्ञासा जाग्रत हुई होगी। उस समय उसको अपने गुरुजनों से कहानी के द्वारा ही धाते हुए युग की कथा का परिचय मिला होगा।

कहानी समस्त वाङ्मय की आद्या है। मौखिक या लिखित साहित्य का कोई रूप ललतों उसके मूल में कोई न कोई सूक्ष्म कथा अवश्य मिलेगी। यह कहना अयुक्त न होगा कि मानव की विश्व के 'यापारो के प्रति जो प्रथमाभिव्यक्ति वाचिक या वायिक हुई होगी वह एक कहानी रही होगी। मैं और तुम' इन दो शब्दों में भी एक कहानी है।^१

लोक-मानस जान को कहानी के रूप में ही स्वीकार करता है। जो जान कहाना के रूप में सरल नहीं वह लोकमानस में नहीं पचता। मानव जाति बुद्धि का कितना ही विकास कर ले वह प्रत्येक नई पीढ़ी में बाल भाव से ही जीवन चक्र का आरम्भ करता है। बाल भाव की शिक्षा दीक्षा, रचि और विचार का एक मात्र आश्रय कहाना है।^२

इन लोककथाओं में लोक मानव का सब प्रकार की भावनाएँ, परम्पराएँ तथा जीवन दर्शन समाहित हैं। मूल जानने की जिज्ञासा घटनाओं का सूत्र बौमल्य पर्य भावनाएँ सामाजिक-ऐतिहासिक परम्पराएँ, जीवन-दर्शन के सूत्र सभी कुछ लोककथा में मिल जाते हैं। इन लोककथाओं का अध्ययन करने के लिये एक ऐसी भूमि की आवश्यकता होगी जिसका आधार पर हम खडीबोली प्रदेश की उपलब्ध लोककथाओं का अध्ययन कर सकें। इसलिए यह दबना आवश्यक होगा कि किन वर्गीकरण का अपनाया जाय जो अध्ययन को अधिक सुगम और सरल बना सके। जैसे ही लोककथाएँ एक दूसरे से इतनी अधिक संवधित हैं कि उनका कक्षाय (Water tight Compartment) वर्गीकरण करना बहुत कठिन है। परन्तु फिर भी कुछ वर्गीकरणों को हम यहाँ पर देखेंगे। सबसे पहिले डॉ० रिथ थॉम्पसन (Stith Thompson) का वर्गीकरण लेते हैं। इसी वर्गीकरण के उद्धाने दो आधार माने हैं—प्रथम, सरल कथाएँ और द्वितीय जटिल कथाएँ।

१ हरियाना प्रदेश का लोक-साहित्य—शरलाल यादव पृ० ३३७।

२ भारत का लोककथाएँ—मीतारैवी भूमिका—डॉ० वामुदेवशरण अग्रवाल, पृ० ५।

सरल कथाएँ—इस प्रकार की कथाओं के अंतर्गत वह सब कथाएँ आती हैं जिनका कथानक सीधा व सरल होता है। प्रारम्भ से अंत तक एक सा चलता है। इस प्रकार की कथाओं में चरम बिंदु एक से अधिक स्थानों पर नहीं आता। न इसमें अधिक घुमाव फिराव ही होते हैं। इस प्रकार की कथाओं में पात्र भी उतने ही रहते हैं जितना में कहानी का काम चल जाता है। अन्तकथाओं तथा सत्रचित्त कथाओं का भी यहाँ परनितात्म्य प्रभाव रहता है। इनमें एक ही अभिप्राय होता है तथा ये 'गिनाप्र', गृहस्थजावन तथा जाति आदि से सत्रचित्त कहानियाँ होती हैं, नातिवाणी तथा जीवन के साधारण अंग में निहित रहते हैं। मृगों की, घोषों की, ठण्डा की, चुरी पत्नी, सानेली माँ, लण्डे, गजे, बहरे, आलमोंपति, आलमों दाम्नी तथा अतिगयोक्तिपूर्ण कथाएँ इसके अन्तर्गत ही आती हैं। उदाहरणार्थ—चांगन, म बनिपा, नाई की चालाकी, चटोरी, जाटनी, जाट का उरुंगी परतों वात, कुम्हार आदि सामानिक तथा जातिगत कहानियाँ हैं। पशु-पक्षी संबंधी कहानियाँ में मोने व बाल वाग वदर मोने का जो, आदि कहानियाँ हैं। इस प्रकार राम नाम का महत्व, विष्णु भगवान के दान लक्ष्मी और दक्षिण कहानियाँ धार्मिक कहानियाँ के अन्तर्गत आती हैं।

जटिल कथाएँ—इनका कथानक जटिल होता है। इनमें महायत्ना व पुष्टि के लिये अथ अन्तकथाएँ व सवद्ध कथाएँ रहती हैं। कथानक में कई बार उतार चढ़ाव आ जाते हैं तथा जटिलता बढ जाता है। कथानक के निवाह के लिये नये-नये पात्र आते चले जाते हैं तथा कहानी जीव नायक के ऊपर विभिन्न प्रकार से प्रभाव डालने हैं। इनमें जमानवीथ गकिनयो तथा अतीविक गक्तिपा अधिक होता है। लेकिन अंत में नायक ही विजय प्राप्त करता है। इसमें अन्तर्गत परिभाषों कहानियाँ, तादू का कहानियाँ, व दाना की कहानियाँ आती हैं। प्रेमकथाएँ, भाग्य-संबंध, ईमानदारी, भगवान् का पाप, और सजायें, चालाकी आदि सब इस प्रकार की कहानियाँ में चरुपा उतरते हैं।

सङ्गीतोली प्रदेश में उपलब्ध जीव महलिन लोककथाओं में से कुछ कथाओं के नाम हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं। जटिल कथाएँ अतिरिक्त ऐतिहासिक, अलौकिक तथा धार्मिक कथाओं में भी उपलब्ध हैं। राठी का दान, राजा हरिचंद्र अजनायका आदि धार्मिक कथाएँ इसी प्रकार की कथाएँ हैं—अलौकिक कथाओं में 'गुल्बकावता' मिलमिल का पेठ' अमाजन्त तथा बादा जो' की कहानियाँ हैं। यह कहानियाँ जटिल कथाओं के अंतर्गत रनी जाती हैं। सरल और जटिल कथाओं पर विस्तार से विचार करना तो बड़बुद्धागता। कथक हमने यहाँ सब सामान्य किया है वस ना यह वर्गीकरण बहुत अतिरिक्त स्पूल रूप में हमारे सामने आता

है तथा केवल कहानी की प्रकृति तथा उसके कथानक और विकास पर ही प्रकाश डालता है। उपलब्ध कथाओं के अथ गुण इसमें आंगिक रूप से ही मुखर होते हैं इसी कारण इसके आधार पर किया गया वर्गीकरण पूरा नहीं माना जा सकता।

वर्गीकरण—डॉ० गौरीशंकर सत्येन्द्र तथा डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपने-अपने प्रबंधों में लोक-कथाओं के वर्गीकरण किये हैं। ये वर्गीकरण अपने अपने प्रदेश में उपलब्ध लोक-कथाओं के आधार पर ही किये गये हैं। डॉ० सत्येन्द्र ने अपनी पुस्तक 'ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन' में लोक-कथाओं का निम्नांकित वर्गीकरण किया है—^१

- १—गाथाएँ २—पशु सबधी अथवा पंचतन्त्रीय
- ३—परा की कहानियाँ ४—विक्रम की कहानियाँ
- ५—बुझौबल ६—निरीक्षण गमित कहानियाँ
- ७—साधु-पौरों की कहानियाँ

डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय ने भी भोजपुरी प्रदेश में उपलब्ध लोककथाओं का वर्गीकरण अपनी पुस्तक 'भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन' में इस प्रकार से किया है—^२

- १—उपदेशात्मक २—मनोरजनात्मक
- ३—व्रतात्मक ४—प्रेमात्मक
- ५—वर्णनात्मक ६—सामाजिक

डॉ० सत्येन्द्र का वर्गीकरण यद्यपि हर दृष्टि सुगठित सुन्दर तथा उपयुक्त है, परन्तु उनका वर्गीकरण हमारे प्रदेश के वर्गीकरण से मेल खाता सा नहीं लगता। इसके दो कारण हैं—प्रथम, हमने लोक-गाथाओं का अध्ययन प्रथक् अध्याय में किया है जिस कारण लोकगाथाएँ हमारी लोक-कथाओं का इस वर्गीकरण में स्थान नहीं पा सकेंगी। यद्यपि हमारे प्रदेश में पंचतन्त्रीय कहानियों से कुछ भिन्न पशु-पक्षा सबधी लोक-कथाएँ मिलती हैं परन्तु वे सब कहानियाँ पशु-पक्षी सबधी ही हैं इसलिए इनका हमारे वर्गीकरण में विशिष्ट स्थान है। डॉ० सत्येन्द्र ने विक्रम सबधी कथाओं के दो भाग किये हैं—एक, ऐतिहासिक पुरुष पर आधारित लोक-कथाएँ हैं दूसरा, अन्य किसी भी राजा के विक्रम की कहानियाँ हैं। परन्तु खडोबोली प्रदेश में विक्रम से अन्य भी इतिहास सबधी कहानियाँ उपलब्ध हैं इसलिए उन सब को ऐतिहासिक

१ ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन डॉ० सत्येन्द्र पृ० २३

२ भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय पृ० ४१४

कहानियाँ मानना हा उपयुक्त रहेगा । परिषों, दानवा, तथा सिद्ध पुण्या का कहानियाँ अपने अद्वय अलौकिक तत्व लिये हुए है इसलिये उन सबकी भी अलौकिक कहानियाँ व वग म रतन से सुविधा रहगी ।

इसी प्रकार यदि हम डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय व वर्गीकरण पर विचार करें तो हम पायेंगे कि प्रेम सन्धी कथाएँ हमारे प्रदेश मे बहुत प्रचलित नहीं हैं और जो हैं भा उनको सुनाना परम्परा क विरुद्ध माना जाता है । यहाँ तक कि तोजा-भैना का कथा भी इस प्रदेश म बहुत कम सुनायी जाती हैं । यदि सुनायी भी जाती है तो एक विशेष प्रकार व वग म । इसी कारण अपने वर्गीकरण म उनको हम अल्प स्थान नहीं द पाये हैं । इन प्रदेश म धर्म का बहुत प्रभाव होने के कारण त्योहार, व्रत, उपनेग तथा पौराणिक कहानियाँ बहुत उपलब्ध हैं उनको हम अपने वर्गीकरण मे धार्मिक कथाओं व अन्तगन ही स्थान देंगे । स्थानाय, जातिगत वालकों सबधा कथाओंको भा हम सामाजिक कहानियाँ मही स्थान देंगे । अपने प्रदेश की कहानियाँ का वर्गीकरण करने म हमने डॉ० सयेन्द्र जा के वर्गीकरण से अवश्य महामता ली है परन्तु एवनिष्ठ सामग्री के वर्गीकरण का सुविधा व कारण हमारा वर्गीकरण उनसकुठ भिन्न हो गया है । यही बात डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय के मन्त्र म कही जा सकता है । ऊपर बता गया सब बातों की ध्यान म रतन कर अध्ययन की सुविधा के लिए हमने निम्नलिखित वर्गीकरण किया है । लोककथा स सबधित सप्रहित सामग्री को हम सान वर्गों म विभाजित करेंगे—

- १—धार्मिक कथाएँ
- २—ऐतिहासिक कथाएँ
- ३—अलौकिक कथाएँ
- ४—सामाजिक कथाएँ
- ५—नाति कथाएँ
- ६—हास्य कथाएँ
- ७—पुण्यार्थी मवधा कथाएँ

१ धार्मिक कथाएँ—धार्मिक कथाओं को दो मुख्य भागों म बाँटा जा सकता है—अ—व्रत-त्योहार तथा अनुष्ठान सबधा लोक-कथाएँ, आ—देव-देवता मवधा लोक-कथाएँ ।

व्रत-त्योहार तथा अनुष्ठान सबधा लोक-कथाओं के अन्तगत दो प्रकार की कथाएँ हैं—पहला यह कथाएँ, जो अनुष्ठान अपान् विधि विधान स मवधित हैं । इन कथाओं म अशुई अष्टमा, मन्वन्तरीय, कर्वाचोय, बडमावम तथा मइया-दूध की कथा आता है । दूसरा कथाएँ यह हैं जिनम अनुष्ठान की आवश्यकता नहीं होती । इनम सौमवार मंगलवार आदि वारों की कथाएँ हैं तथा जातिव-स्नान का कथा भा इन्ही म आता है । अधिकतर इनमें कर्वाची सुनना उजना आवश्यक नहीं होता जिनका अनुष्ठान मवधी कथाओं में हाता है ।

देवी देवता सखी लोक-कथाओं में राम-कृष्ण, चूटक विनायक, शिव-पावती, अजना, गनि, सूर्य आदि की कथाएँ आती हैं।

२ ऐतिहासिक कथाएँ—इनमें ऐतिहासिक पुरुषों से संबंधित कथाएँ हैं, यथा—वीर विक्रमादित्य, राजा भोज सिक्कर, आरगजेव तथा अक्बर आदि। इन सबकी जागे सविस्तार विवचना भी की गयी है।

३ जलौकिक कथाएँ—इस प्रकार की कथाओं का संबंध अमानवाय गतिवियों से है, जिन्होंने लोकमानस के जीवन को अत्यधिक प्रभावित किया है। इन कथाओं में दाना, परिया, तथा सिद्ध पुरुषों के चमत्कार देखने को मिलते हैं।

४ सामाजिक कथाएँ—इन कहानियों में अतगत हमने समाज से संबंधित भिन्न भिन्न प्रकार की कहानियाँ ली हैं यथा—स्थाना से संबंधित (स्थानीय कथाएँ), बालका से संबंधित (बाल कथाएँ), जाति कथाएँ तथा सामाय या फुटकर कथाएँ।

५ नीति कथाएँ—नीतिकथाओं के अतगत समाज में प्रचलित नीति वाक्य तथा कहावतों से संबंधित कथाएँ हैं। वास्तव में यह कहावतें या नीति वाक्य किसी न किसी कहानी के चरम वाक्य रहे हैं।

६ हास्य-कथाएँ—ये कथाएँ गलबिल्ली तथा अन्य हास्यप्रद कथाओं से संबंधित हैं जिनसे समाज का मनोरंजन होता है।

७ पशु पक्षी संबंधी कथाएँ—पशु-पक्षी से संबंधित कथाओं में पशु पक्षी मनुष्य की बोल-बालत है। यह मनुष्य से भिन्न होने हुए भी उसके अंगिन अंग हैं।

धार्मिक कथाओं के अतगत ग्रन ग्रीहारा, अनुष्ठान वार तथा देवी-देवता संबंधी कथाएँ आती हैं। धार्मिक कथाओं का प्रसार लोक-मानव के अंतर तथा वाह्य जीवन पर इतना अधिक है कि उसके जीवन में सब कायकलाप उन कथाओं द्वारा प्रेरणात्मक शक्ति पाते हैं।

इन लोक कथाओं का लोक मानव पर घनात्मक प्रभाव होता है। कथाएँ किसी भी वस्तु के महत्व तथा गुण का स्पष्ट रूप से समझाने का सुगम तथा सरल माध्यम है, इसीलिए धार्मिक लोककथाएँ, लोक-जीवन के धार्मिक पक्ष को अधिक सबल बना देती हैं अतः नियम में उनकी आस्था को और भी दृढ़ कर देती हैं। लोक मानव घनमोह होता है जब वह कथाओं में अतः ग्रीहारा तथा अनुष्ठानों के दोना रूप स्पष्ट देगता है, निषमिन रूप से उनका पालन करने वाला मनुष्य अतः सुफल अधिवारी होता है और उनके प्रति अनास्था रखने वाला अथवा उसमें प्रमाद

करनेवाला दुख का भागो हाजा हैतो, लोक-मानव बहाना के द्वारा सब बातों का समन कर सकत नहीं मोल लेता चाहता। यह उही बातों को करता है जिनके कारण उसे कष्ट न उठाना पड़े। इसीलिए वह सरलतम कम-रेखा अपनाता है तथा जनों पर चरता रहता है।

व्रत-राहार सबकी लोक-ख्याला में घमघम सामाजिक परम्परारूँ सुगभित रहती हैं जिनका नित्यप्रति के जीवन में बहुत निकट का संबंध है। इन परम्पराना का मोड़ने की आवश्यकता नही होती, अपितु पुत्री माँ से, बचू माँ से स्वयं ही जान लती हैं, यह एक जीवन का क्रम ही होता है। ये कथाएँ लोक-मानव के सम्मुख उमने स्वयंकी की सुरक्षा भयके रूप में आती है। इन व्रत-कथायाँ म किसी न किना अनुष्ठान की याचना भी होती है। इन अनुष्ठानों का रूप घरेलू तथा लोक प्रचलित होता है।

वास्तव में स्त्री-समाज में प्रचलित गय के अलगत सबने मुख्य स्थान त्याहार-व्रत कथायाँ काही है। भारतीय समाज में बहया धार्मिक अनुष्ठान का भार स्त्री-समाज पर ही पड़ता है। धार्मिक अनुष्ठानों में हम दो धाराएँ स्पष्ट दिखाया पड़ती हैं—एक है गास्त्रीय तथा कृतव्य से सम्बन्धित, यह बहया पुत्र्य के आशीर्ष रहती है। दूसरी है लोकिक अथवा श्राद्धत्व में सम्बन्धित, यहा प्रायः स्त्रियाँ क लिए हाता है। यथाय म पूजा स्त्री का घम नहीं, व्रत ही उसका घम है।

गौरव के बहानों की प्रवृत्ति की मूल अधिष्ठाया है नारी। उसने ही मुख्यतः अपना लोक-मस्ति, परम्परायाँ, विश्वासाँ, अनुष्ठानाँ, पूजा विधानाँ, तथा अपने सामाजिक उत्साह, उत्सव, समारोहाँ का गता एक कथायाँ में व्यक्त किया है। प्रायः दता जाता है कि प्रत्येक पक्ष या स्त्रीहार की या तो कोई पौराणिक कथा है अथवा कोई धार्मिक अथवा सामाजिक का प्रतिफल है।

स्त्रियाँ के पक्षों के पीछे अनेक विचित्र कथाएँ गुया गता हैं जिनसे इन पर-विशेष का समारम्भ होता है। यह पक्ष के माहात्म्य को बताती है। पक्ष के अनुहार बनावन करने में उनमें मिल कुत्ता का बान ना रहता है। हरत्योहार में सम्बन्धित बहानों में किना अगौकिय गति या दवता के प्रवास का बान ना रहता है।

उत्साह प्रवेश पक्ष-व्रत इही अनुष्ठानाँ में परिष्कृत रहता है। इनमें विचित्र-कथा के प्रताक मिता है। पर म जावन-भाँ के उत्साह त्योहार दिखाया दता है। इन उत्साहों में एक उमंग का गनावना रहता है, एक मत्त तथा समृद्धि की आवश्यकता विधान रहती है। इनमें विविध दक्षिणाँ, तथा साम्प्रदायिक नाचनायाँ का अद्भुत सम्मिश्रण मिता है। विदवाँ के प्रतीकान्त-परम्परा बान के अतिरिक्त गाय, गीता, बट-वगैरा पाठनाँ, अथवा तथा गुत्ती आदि के सम्बन्ध में ना कथाएँ है।

धार्मिक कथाओं में सब कुछ जातियों का इन कथाओं की सत्यता में अटूट विश्वास हो जाता है। ये कथाएँ उनकी मानसिक आवश्यकताओं का उतना ही सतोष प्रदान करती हैं जितना भाग्य उनको शारीरिक आवश्यकताओं को।

हिंदू नारी के जीवन में हर दिन ही व्रत है। यहाँ तो कहावत भी प्रचलित है—सात बार नौ त्यौहार।' इन्हीं उत्सवों, व्रतों और त्यौहारों में नारी का सत्य रूप प्रदर्शित होता है। ये नीति सबकी भी जानती हैं और व्रत, पति या मनुष्य की कामना से सबधित भी। यह महिलाओं द्वारा ही कही सुनी जाती हैं। यह सभी सुखात होती है और सुनने वालों के लिए भी उसमें आशीर्वाचन रहते हैं। व्रत कथाओं में वज्रनाभ का भी उल्लेख मिलता है इनमें श्रद्धा और भय की भावना मुख्यरूप से दिखाई देती है।

अलौकिक शक्ति का अभिज्ञान जहाँ एक ओर भय को पैदा करता है, वहीं श्रद्धा का आरम्भ भी उसी से होता है। श्रद्धा की यह भावना पूजा विजय आत्म-निवेदन और दय के रूप में लोक कथाओं में व्यक्त हुई है। विभिन्न आतिथ्य, समर्पण, मंगीता, बलि आदि देवताओं का दिए उत्सवों के रूप में सबके मानव की अपनी ही भावना व्यक्त होती रहती है।

नारी स्वभाव से ही कोमल होती है तथा उसमें हृदय पक्ष बुद्धि पक्ष की अपेक्षा प्रबल हाता है। वह विश्वास और मायताओं को अपने जीवन में एकीकार कर लेती है। व्रतों के सबंध में कहानियाँ इसका सजीव उदाहरण हैं। इन कथाओं के द्वारा ही हमें यह आभास मिलता है कि इनमें उन ग्रामीण महिलाओं की कितनी आस्था निहित है और यही आस्था है जो धर्म का अक्षुर पदा करती है। धार्मिक भावना नैतिक सबल सभी का चारित्रिक निर्माण में विनिष्ट स्थान है।

धार्मिक लोक कथाओं के विभिन्न जगहों पर दृष्टिपात करने के बाद हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि धार्मिक लोक कथा में भी जीवन के समान ही आस्थानहीनता का कोई स्थान नहीं है। स्त्रियों के व्रत अधिकांश लौकिक हैं। उनका शास्त्रों में उल्लेख भी नहीं मिलता।

व्रत-कथाएँ धार्मिक विश्वासों के आधार पर खड़ी की गई हैं। इनको अनुष्ठान और व्रतों में स्थान दिया जाता है। इनके बहने-सुनने से शुभफल की आशा रहती है अथवा अनुभव का निवारण। कहानियों का कहना-सुनना अनिवाय माना जाता है अथवा व्रतपूर्णा नही होता। 'आसमइया' 'प्यासमइया' की कहानियाँ बसाव में कही जाती हैं। इसमें आंगों को मानदेवी का स्थान दिया गया है और उसे सबसे श्रेष्ठ बतलाया गया है। ज्येष्ठ में निजला एकादशी, मादो में नागपंचमी (सर्पों ने किस मनुष्य की पुत्री को अपनी बहन माना और बहना ने कैसे सप भाइयों

का स्तह का प्रतिदान किया), माई-बहन के प्रेम को पुष्ट करने वाली कहानी अत्यन्त राचक है। मावन और मादा म एसे कितने ही वन आत हैं जिनम कहानियाँ कही जाती हैं। इनम सपों का उल्लेख अवश्यमेव आता है और ये मय मनुष्या के साथ उदारता और प्रेम का व्यवहार रखते हैं। माई-बहन के प्रेम का पुष्टि सभी कहानिया से हाती है। 'अहाई आटे की कहानी' सतान-कल्याण से सप्रथ रानी है। 'मयादूज' की कहानी पुन माई के दीप जीवन की कामना के लिए हाती है। 'करवा चौध' की कहानी पति और अपने सौभाग्य की रक्षा के लिए। इस प्रकार इन दवी-दवताआ, व्रता अनुष्ठाना की कथाआ मे कौटुम्बीय प्रेम, पति-पुत्र, माई-श्री दीर्घायु तथा सुख-समृद्धि की भावना व्याप्त मिलता है। माताएँ वन्हें, बेटीयाँ तथा बहूएँ मपूण एकाग्रता और मन की समस्त श्रद्धा से इह सुनती हैं। 'अनन चौम की अनामी कहानी म विविध कुकृत्या और फल की जोर मकन किया गया है। मकटचौय की कहानिया म ईप्या के दुष्परिणाम की आर सवेत है। इन कहानिया का कहने-सुनने वाली म्मिया का स्तर ऊंचा उठता है जोर उाँ घर मे दया, प्रेम, पावतता वत्तव्य जोर आनन्द का सुखमय वातावरण बन जाता है। विरोध अनुष्ठान की कहानिया म करवाचौय अहाई अष्टमा मकटचौय बट-माविनी, बजरंग ताज, गौरा ताज आदि की कहानियाँ आती हैं।

इन सभी कहानिया म कहानी कहने-सुनने के अनिश्चित लोकिक पूजन का विधान है। हमारे समाज की कथा व श्त्री सरल शब्दा म दवा मा दवता के सम्मुख अपना हृदय खोल कर रख दती है। प्रार्थना के क्षण म उनका हृत्म की सभी भावनाएँ अच्छी व बुरा प्रदर्शित हो जाता है। यह बहुत स्पष्ट और सहज रूप म व्यवन हाती हैं जिनका उदाहरण लाल कथाआ म मिलता है। यह सभी कहानियाँ वन के उद्देश्य मे संबद्ध हैं। ये त्योहार कुछ समय के त्तरे ईप्या माह, राग, द्वेष आदि के वातावरण म परे ले जाकर उल्लास के स्वर्गिक लाल मे विचरण करत हैं।

'रंगारघन' ज्ञान का अमृतघट लखर हम मगनीत्व का मान करना सिखाता है। 'मयादूज' की कहानी माई-बहन के प्रेम मे आन-श्रीन है। 'करवाचौध' की कहानी म दाम्पत्य प्रेम बट-भूट कर मरा है। 'होई' और 'मकटहाण' की कहाना म मान-प्रेम छान्वता मा ज्ञान पहला है। 'जातिवन्तान', 'तुम्हा' आदि की कहानियाँ त्याग और मन की मुक्ति का पाठ पढ़ाती हैं। इन कहानिया म जावन का एक उपयोग 'अमर सदा' छिपा है।

त्योहार तथा उनकी कहानियाँ हमारे जातीय जीवन का मुख्य आ है। उनम

हमारी परम्पराओं और हमारी सस्कृति के विकास का इतिहास गुंथा है। वे हमारे लोक जीवन की सच्ची साक्षी हैं।

कछ सुधारक इनमें अधविश्वाम, रुटिवाण एव अन्तान का बोलवाला पाने हैं। वास्तव में देखा जाय तो इन्हीं कहानियों में नीति तथा हमारी अतीत सस्कृति की जीवन्त मिल्ती है। अतः इनका हरदृष्टि से अध्ययन—सामाजिक तथा धार्मिक—अत्यन्त आवश्यक है।

अनुष्ठान व्रत त्यौहार सबधी कहानियाँ के सबध में वह चुकने के पश्चात् यदि हम सात बारा को अछूता छोड़ेंगे तो शायद अनुष्ठान तथा व्रत सबधी लोक-कथाओं के प्रति चाय नहीं द्यागा। जमा कि पहिले भी सबत हा चका है कि सप्ताह का हर दिन किसी न किसी देवता से अपना गठवचन किये हुए है। रबि सोम, भगल, बुध गृहस्पति शुक्र तथा गनि, इन सब कहानियाँ की लोक कथा साहित्य में अपना योगदान देती हैं।

१ देवी-देवता सबधी कथाएँ—इन कथाओं में ईश्वर की महत्ता, उसका चाय तथा विभिन्न रूपा में करणा का दिग्दर्शन होता है। देवी-देवता करण होने के साथ पाप तथा कष्टमजक भी है। यदि कोई व्यक्ति धर्म के विपरीत चलता है अथवा अनैतिक व्यवहार करता है तो वह उसको दंड भी देते हैं। देवी-देवता सबधी कहानियाँ की एक यह भी विशेषता है कि उनमें देवी देवता मनुष्या से बातें करते हुए पाये जाते हैं। वह उनके सुख-दुख में सम्मिलित होते हैं तथा उनके दुख का अनुभव करते हैं। इससे लोकमानव के मन में देवी-देवताओं से अधिक आरमीयता का अनुभव हाता है और वह समझता है कि देवी-देवता उसके साथी हैं तथा अपने हैं जा दुख अथवा कष्ट के समय उसके सहायक हागे और उसका सबत निवारण करेगे। इन कहानियाँ के द्वारा देवी-देवताओं के प्रति उसका मन की आस्था तथा विश्वास आध्यात्मिक होने के स्थान पर घरेलू अधिक हो जाना है।

देवी-देवता सबधी कथाओं में नारद जी का प्रथम स्थान है। वह जन प्रतिनिधि होने के साथ-साथ भगवान के परामशान्ता भी हैं जा समय-समय पर भगवान के पास जाकर जग का हाल सुनाते हैं तथा जनता के कष्टों को भगवान के पास जाकर कहते हैं। इस प्रकार की कहानियाँ में नारद का चरित्र जनतन्त्रात्मक अधिक है। इनके द्वारा ही भगवान् का सदा भक्ता तक पहुँचता है। इन कहानियाँ के द्वारा ही लोकमानव का विश्वास हाता है कि भगवान् उनके लिये अगम अगोचर हा नहीं अपितु वह उनकी पहुँच के अन्तर ही हैं।

लोक साहित्य में इस प्रकार की बहुत सा कहानियाँ देखने को मिलती हैं। विष्णु भगवान् के दान नामक कहानी इसी प्रकार की कहानी है। भगवान की

कृपा तथा पराक्षामक रंग अत्राधिक नहा । जहाँ एक जार उनक मन म इतना
 कृपा तथा दया है आपस म गहन विवाह तथा आम्त्या भी है । इन प्रकार का
 कहानियाँ जनमाधारण म दूर नहा । माऊ और बदमाश भी इसी प्रकार का
 कहानी है । असज्जन व्यक्तिया का ना भगवान् जपन भक्ता स अधिक ध्यान रखत
 हैं । इन कहानिया म ममान व्यक्ति तथा ईश्वरीय शक्ति का सामग्र्य है । इसम
 मानव के जना रूप सम्भूत आत हैं तथा ईश्वरीय शक्ति उनके कर्मों का दखत
 हुए ही आवश्यक चाय करता है । इन दाना कहानी म नारद हा ईश्वर तक
 पहुँचान क माध्यम हैं ।

राम नाम का महत्व नामक लोककथा प्रतिनिधि लोक-कथा कहा जा सकती
 है । वहा बड़ा देवता है जो साधन कम हीन हुए भा बुद्धि मे जीत जाना है और अन्य
 सभी देवता उसक सम्भूत हार मान जान हैं । राम-नाम का महत्व ता इस कथा म
 है ही साथ हा साथ आवश्यक मानवाय गुण का ओर भी सबल किया गया है जिनका
 जाना व्यक्ति क श्रिय भा आवश्यक है । इस कथा को एक और तरफ म भा कहा
 जा सकता है । उसम राम-नाम की परिश्रमा करत के म्यान पर गंगा जा न अपन
 माता पिता शर-भावना की परिश्रमा कर ली थी । इसाश्रि वह बर मान गप
 थ । इस कथा म शर-भावनी क महत्व क माय-भाय भाता पिता का भा बडा
 महत्व दिया गया है । वास्तव म भाता पिता म भा ता गृहन का शक्ति है ।

अन्य कहानियाँ—चुटके बिनायक मूय भगवान शिव-भावनी शमा-श्रि
 आश्रि भा महत्वपूर्ण कहानियाँ हैं । यद्यपि प्रत्येक की कथा विवचना मविस्मार नहा
 हुई परन्तु य कहानियाँ स्वय म श्रेणी श्वता सब की कथाओं का प्रतिनिधि श्रि
 हुए हैं ।

२ ऐतिहासिक कहानियाँ—शकाल व परिश्रयति का ममान पर मयत
 अधिक प्रभाव पठता है । उन प्रभाव क अनुसार हा शर-भमात्र क लोक-माहित्य
 का निर्माण हाता रता है । वास्तव म लोकमानव का अनिव्यक्ति क मानन तथा
 परिश्रयता का धयना हा रता है । महा काण्ड है कि वर मय बाना म आना स्वयश्र
 व्यस्तिक यनाय चयता है । कम लोककथाएँ भा काल जोर घटनाओं क अनुसार
 आना रूप बरता रता हैं । शर-माश्रिय म राम म लख आत तक का मूय
 लोक-कथाएँ इतिहास क रूप म मुर्गी त हैं । लोकमानव शि श्रि ममात्र क इतिहास
 म भा अधिक दना लोक-कथाओं का प्रमाण मानता है । य कथाएँ हा शर-मा
 शर का मूयना दता रहता है । वर जानता है कि अमुक शर का कथा या शर-मा
 शरि विम प्रकार का भा उसक मानन म कथा कथा या चायत्रिय या या
 अचाया—शर मय बाना का मूयना प्रमाण रूप र इहा कथानिया म श्रि

जानी है । रामायण, महाभारत समीची कथाओं तथा राजा मनु हरि राजा हरिश्चन्द्र, मारुध्वज, ध्रुव, घृतराष्ट्र, राजा भाज, विश्रमादित्य आदि के कथानका से भी यह चिर परिचित है । वह सिकन्दर अकबर जहाँगीर, शाहजहाँ, जीरगजेव, दहादुरशाह आदि से भी अपरिचित नहीं । उनके सब म वह उतना जानता है जितना कि उसे आवश्यकता है ।

यद्यपि ऐतिहासिक लोक कथाओं के सत्र चरित्र ऐतिहासिक पुरुष होने हैं परन्तु अधिकतर इनमें ऐसा घटनाएँ हाती है जिनका इतिहास में कोई प्रमाण नहीं मिलता । इहाँ सब लोक कथाओं का वह पूरा रूप से सत्य मानता है । वास्तव में इन कहानियों में कई बार यह भी देखने को मिलता है कि वे या तो किसी बात का समर्थन करता है अथवा किसी बात का अपनी ही प्रकार में प्रतिपादन करती है । 'शाकुम्बरी देवी की कहानी इसी प्रकार की है । उसमें शाकुम्बरी देवी की अपार शक्ति का एक दृष्टांत है । भनावनानिक रूप से भी कोई अघटित घटना नहीं कि अकबर जसा मुसलमान बादशाह हिन्दुओं की शाकुम्बरी देवी से सबधित अलौकिक कथाएँ सुन कर उसके दर्शन के लिये इच्छुक न हो उठे और फिर उस बाद में ध्यान जाये कि अच्छा हाता यदि वह मक्का मनीना चला जाता । इसके पश्चात् देवी का समत्वाराहाना तथा अकबर का उस शक्ति के सामने नतमस्तक हो जाना । ये दोनों बातें देवी शाकुम्बरी की शक्ति का प्रदर्शन करती हैं । लोकमानव इतना समझता है कि अकबर बादशाह को भी उसकी शक्ति के सम्मुख झुकना पडा और उस भी देवी का मायता दनी पनी । इस कथा का घटनाएँ तथा तक दोना ही पुष्ट है तथा अतः लोक कथा का प्रयाजन भी पूरा हो जाता है ।

इसा प्रकार सिकन्दर नामक लोककथा का प्रयाजन भी एक मात्र यही सिद्धांत है कि आक्रमण के समय सिकन्दर ने कितना जत्याचार किया कि कब्रों तक से भी उसने रपया निकलवा लिया । जसा कि हम ऊपर कह आए हैं कि इन कहानियों की पुष्टि इतिहास से होती है अथवा नहीं—इसकी लोकमानव को कोई चिन्ता नहीं । वह इतना ही जानता है कि सिकन्दर ने भारत पर कितना जत्याचार किया था ।

जहाँगीर को लोकमानव यायी तथा शील सम्राट के रूप में जानता है । उसके दरबार में गधे की पुकार भा बादशाह जहाँगीर के कानों तक पहुँचती है तथा उसके साथ याय किया जाता है । इस कहानी का कह कर वह याय की परावाण्ड का दर्शन करता है क्योंकि इतिहास तो केवल इतना ही बताता है कि जहाँगीर याय शाल था परन्तु उस यह कथा इतिहास के उस सवेत का और स्पष्ट कर देती है ।

जीरगजेव का संगीत-अप्रियता भा लोकमानव का दृष्टि से नहीं बच सका ।

मान की अर्थाँ ले जात हुए लागा का दण्ड कर औरगजेव यही कहना है कि इस प्रकार स दफन करके आना कि फिर न निवल सक। इस कहानी में जन-पथारण की ओर से नकारात्मक विरोध हाता है जिसमें वह स्पष्ट रूप में ता छ कह नहा पाते हैं, औरगजेव क सम्मुख अर्थाँ ल जाकर ही अपना विरोध बट करत हैं। यह उस काल के समाज का चित्रण है कि उस काल में शासन की भी व्यवस्था थी, प्रजा की सगीत के प्रति चिन्तनी रचि तथा जाप्रति थी।

बड़ी बेगम नामक कहानी में बवल अबर का नाम हा आता है अथ चरित्र प्रयक्ष रूप से सम्मुख आत है। परन्तु अबर में संबंधित होने के कारण यह ऐतिहासिक कहाना यही जायेगी। इसमें स्त्रा के गुणा पर प्रकाश डाला गया है। इस कहाना का सारांग यही है कि सप्तवृष'वागी महिला दरिद्रस दरिद्रघर का भी पुधार मवती है। इस बात का बेगम यही बुद्धिमत्ता तथा चालाकी में सिद्ध करती है। जत में वात्गाह का उमक सम्मुख युवना पढता है। ये कहानी आधुनिक युग की आर्थिक समस्याओं का समाधान भी रखता है।

राजा विप्रमादित्य स संबंधित दो कहानियाँ— विप्रमादित्य तथा राटी का नाम बहुत महत्वपूर्ण कहानियाँ हैं। राजा विप्रमाजात' नामक कहाना में राजा अपने वचन क कारण ब्राह्मणी की जान बचाने क लिए वष क घर जाकर नौवरी रखत हैं तथा दवा स जाकर अमीजल खात हैं और साना बनान की पक्षर राजा वष के आत है। इस कथा में दो तान अन्तर्क्याएँ माय चन्ता हैं। बुडिया का जोकिन करने के लिए प्रयत्न, ब्राह्मणा के बटे को राजा की माना बनाने का झरोटा खर दना। इन कथाओं का आधार बवल एक यही है कि राजा अपने वचन का रखा करने क लिए मून बुडिया को जाकिन करने क लिये प्रयत्न करता है। उमा क वाच दररा अन्तर्क्याएँ भा जाकर मिल जाते हैं। इस प्रकार कहाना का उत्सुकता सारम्भ स बनी रहती है। इनके कष्ट उठान क परचान् सब मुर्गा हा जात है।

इस प्रकार 'रोग का दान' नामक कहाना में अतिथि-सत्कार का महत्व है। इस कहाना क अंतगत यह भा दगने को मिलता है कि जो व्यक्ति कर्तव्यन रहत है उनका यही कल भागना पढता है। पहल जावन का कथा उमम अंतरथा रूप में आती है जिसका गदूप्रभाव पाठक पर स्थायी रूप स पढता है।

'मारध्वज' तथा 'गजा हरिचन्द्र' की कथा में ऐतिहासिक रूप में ला जा मवती है। मारध्वज का कथा में अतिथि-सत्कार का महत्व बतलाना है। इस कहानी क अंत में पुत्र का बलिदान होने क पंचवान् में थाहना उमका जाकिन रहत है। ये कहानी दुष्कांत रूप में अद्यपि है कि तु दन कथाओं का एक-समाज में ऐतिहासिक स्थान बन गया है।

राजा हरिश्चन्द्र के शाप की तथा परीक्षा की कथाएँ जगतप्रसिद्ध हैं। राजा को शाप, इसलिए दिया जाता है कि रानी तारावती एक भगी की गुरु मानने लगती है इस कारण राजा को सदेह होता है। वह रानी को मार देता है। वह भगी ही अपनी आत्मिक शक्ति से रानी को जीवित करता है और राजा को ध्याप देता है। इसीलिए आगे चल कर राजा हरिश्चन्द्र को चाटाल के घर पानी भरना पड़ता है। दूसरी वाली कथा म दो मुख्य कथाएँ एक साथ ही चलती हैं। शाप की पूति तथा सत्य की रक्षा। सत्य को रक्षा करते-करते ही शाप की पूति होना है। राजा हरिश्चन्द्र की विपत्ति के दो कारण कहे जा सकते हैं। प्रथम, शाप, द्वितीय 'विश्वामित्र का टोटा।' इसके दोना ही मुख्य कारण है। इस कहानी में चरम स्थिति भी कई बार आती है। रानी का भगी की गुरु बनाना ही कहानी का पहला चरम-बिंदु है। शाप देते ही कहानी का द्वार आरम्भ हो जाता है। विश्वामित्र का टोटा पूरा करना, उसमें धिक् जाना, इस तरह कहानी का फिर चढ़ाव आरम्भ होता है। लड़के के मरने तक कहानी फिर चरमबिंदु तक पहुँच जाती है। तब तक वह चरमबिंदु बना रहता है जब रानी अपना चीर देती है। उसके पश्चान् कहानी सुप्तान्त हो जाती है।

यह कथाएँ प्रधान रूप से चार प्रकार की हैं। एक प्रकार की कथाएँ ता शामन से संबंधित हैं। इन कथाओं में माय, अत्याचार, तथा दमन संबंधी कथाएँ हैं जिसमें जहागीर का माय, सिक्कर के आरमण का चित्र तथा आरगजेव का दमन है जो ललित-बलाया का विरोधी था। अनवर की कहानी दूसरी प्रकार की है जिसमें देवी देवता का महत्व दिखलाया जाता है और कथा दो प्रधान धर्मों के मध्य स्वगिक संतु की भाँति है।

अन्य कहानियाँ—राजा हरिश्चन्द्र, मोरचज, राजा विश्वामित्र आदि ऐसी ऐतिहासिक कहानियाँ हैं जिसमें बचपन-काल के प्रतिनिधि-उत्सव करने की प्रेरणा मिलती है। यद्यपि ये कहानियाँ जलाविषता लिये द्रुण है परंतु फिर मा में लोकसमाज के आदर्श पुराण की कहानी है जिनको वह पूणतया ऐतिहासिक पुरुष मानता है।

चौथी प्रकार की कहानियाँ का प्रतिनिधित्व 'रोटा का दान' तथा 'धृतराष्ट्र राजा नाम की कथा है जो पिछले जन्म से संबंधित कथाएँ हैं। पूव कर्मों का प्रभाव अगले जन्म पर स्पष्ट रूप से पड़ना है। इस लोकविश्वाम का लोकजावन पर बहुत गहरा प्रभाव है। यही कारण है कि वे इस जीवन को दुःखा बनाकर भी अगले जन्म की सफल और सुखी बनाने की चेष्टा करते हैं तथा उसा व-अनुरूप प्रयत्न भी करते हैं। दान, दान, पुण्य करने की क्रिया में यही भावना निहित रहना है 'दही का बिया

हुआ, 'दिया लिया' वही पर मिला। 'विक्रमार्जित' का इतना निदनीय काम करत हुए भी केवल दो राटी हा का दान कर देने पर चक्रवर्ती सम्राट का पद मिला है। इसा प्रकार राजा घृतराष्ट्र को बधा होना पडता है क्यकि उन्हाने मौ जम पूव एक टिडडे का आंखा म तिनका डाल दिया था।

लोक कथाआ की, पृष्ठनूमि म लोक कथाकार की सत्पना है। वह कहानी नहीं लिखता बस विषय को तथा अय उसी प्रकार क उदाहरणा का लवर इस प्रकार स दाहरा दता है कि उमकी अपनी बात को तर कीरमीटी पर रगडने की आवक्यता कमी मा अनुभव नहीं हाता और न ही वह ऐतिहासिक आँके सप्रहित करना है। यह कथाएँ ता उसका सरल, सहज अनिब्यक्ति हैं जिसके पीछे उमका कालगत अनुभव चला आता है। अपना घम समथ कर हर देस काल का लोकमानव परम्परागत रूप म पूवज द्वारा वही, गयी बात को सुरक्षित रखना अपना कतव्य समझता है। ऐतिहासिक लाव-कथाएँ अपने-अपने काल का प्रतिनिधित्व करना हैं। उनकी उत्पत्ति उमी काल के लावमानव द्वारा हुइ होगा। यह बात दूमरा है कि यहाँ तक आत आत उमका कुछ रूप परिवर्तन हो गया हो। इन कथाआ म स कुछ कथाएँ ऐतिहासिक सत्या की पुष्टि भी करती हैं। गायदये सत्य इतिहास के पूठा से छिटक कर लावमानव क पास पहुँच गये हाग। ऐतिहासिक कथाआ का यह रूप लावसमाज का निधि है जो लोकसमाज क पास सदा उमी प्रकार बना रहगा।

३ अलौकिक कथाएँ—लावसमाज म हास्य-कथाआ के समान अलौकिक कथाएँ ना अत्यधिक प्रिय हैं तथा उनका विणिष्ट स्थान है। मनुष्य अलौकिक तत्वा की बलना मदव म विमो न किमा रूप म अवग्रह करना रहा है जो उमक मन कार्यों का मगम बना मरें तथा जिमक माध्यम म वह अलस्य वस्तुआ का भी प्राप्त कर मके। वह अपने जीवन का अधिर समय कल्पना-लाल म व्यतान करता है तथा अपना अतृप्त इच्छाआ का इमी के द्वारा पूरा करता है। इन मर नावनाआ का पूर्ति कथा कहानिया क द्वारा हाती है। अलौकिक कहानियाँ यदपि असत्य हाती हैं और मनुष्य का घाम्बविक जगद म दूर ल जाना हैं पर मनुष्य का अतृप्त आकांक्षा का पूरा करता रहती हैं। इमांतिर उन कती प्रकार का कहानिया का मुन कर बग आनल मिगता है जो धार्मिक ही हाता है। यहा कहानियाँ मनुष्य के अन्तमन म उदयित म अतृप्त मानव का पराल रूप के पूर्ति करती रहता हैं जो ऐसे दानव का विजय करना चाहता है जो उमका मवा म रह मक तथा उमका पन द मके, ऐसय द मके और दगा अन्तर का अदनुत मानव अमात्रल आँि पावर अमर हा जाना चाहता है। इस प्रकार की

कहानिया ऐतिहासिक कहानियो म भी दी गयी हैं ।

इन अलौकिक कहानियो मे सदा यह दखने को मिलता है कि जो सत्यनिष्ठ है वह बडी से बडी विरोधी शक्तिया स भी सघप करने के अत मे विजयी होता है । उदाहरणाय—'शिलमिल का पेड', प्रतीकात्मक कहानी है । 'शिलमिल का पेड' समृद्धि का प्रतीक है । राजा का बेवकूफ कहलानेवाला लडका उसके लिए प्रयत्न करने के लिये निकल पडता है । रास्ते म बहुत-सी कठिनाइया आती हैं—मप उसी कठिनाइया का प्रतीक है जिसको वह लडका जीत लता है । अपने प्रयत्ना के साथ साथ बुद्धि (बुनिया) का सहारा भी लिये रहता है जिसकी मन्द् से वह शिलमिल का पेड प्राप्त कर लेता है । परन्तु जब वह सो जाता है तो छयवपी चार साधु बाम ओध-लगम मोह शिलमिल का पेड चुरा ल जाते हैं । फिर वह हारामन तौने के रूप म अपनी बुद्धि को याच करता है । वही उसको शिलमिल का पेड फिर लाकर देता है तथा घर तक पहुँचा जाता है । इस प्रताकात्मकता के अतिरिक्त इस कहानी म बुद्धि तथा प्रयत्ना के सुप्रभावा की जोर भा सकेत किया गया है तथा प्रलाभना के विरुद्ध चेतावनी भी ।

अन्य कहानियाँ इस कहानी से भिन्न है । उनम परी, जादू, दानव आदि प्रधान ह । उदाहरणाय—अनार दे नार, बँत की परी का तल, बाबाजी तथा मरनी जीनी रानी । इन कहानिया म पहली एक कहानी तो परी सघी कहानी है । दाना कहानियो म ताना लगता है । पहली कहानी म भाभिया का ताना लगता है और वह अनार दे नार लाने चल देता है दूसरी कहानी म चिडिया की वाली लगती है और रानी 'जासतपाटटी' लेकर पड जाती है । राजा के दरबार म पान का बीडा और तलवार रखे जाने पर राजकुमार बत की परी का तल लेने निकल पडता है । दानो ही साधु से मिलते हैं तथा उसकी सवा करके बरतान लेते हैं । वही साधु उनकी मदद करता है । उहे सफलता भी मिलती है । साधु क मिलने के पश्चात् ही से इन दाना कहानियो म थाडा सा अन्तर हो जाता है जो विशेष नहा है ।

बाबाजी तथा मरनी जीना राना म दानव-तत्व आ जाता है । बाबा छोटी रानी का भक्ता बनाकर थाली म रख लेने है फिर उसका घर ले जाने हैं जा उसको छुटान जाता है उमी को पथर का बना दते हैं । अत म सबसे छाटा लडका जाता है और वह उस बाबा जी को मार कर आता है । दाना कहानिया म ही तोते म जान रहता है । परन्तु मरना जीनी रानी की कहानी बाबा जी वाला कहानी से भिन्न है । इस कहानी म यजीर की रानी ईर्ष्यावश राजकुमारी को मार देनी है तथा राजकुमार स विवाह कर लनी है । अत म यह सत्य प्रकट हा जाता है और बजार

को लटकी का दंड मिलता है। बाबा जी तथा मरनी जीनों, कहानिया का विशेष लक्ष्य है। बाबा जी की कहानी का मन्वथ जादू मे है यथा—मकड़ी बना लेना राजा तथा राजकुमारी का परस्पर का बना दना। यह मन्व जादू सवधी विगपताएँ हैं जिन पर गाव समाज बहुत आस्था रखता है। दूसरी कहानी परने म जान हाता है कि उसमे दा विगपताएँ हैं। राजकुमारी की जान तान तथा हार म रन्ती है। ताता का माग डाग्ने पर हार बजीर की लटकी पहन लनी है। जब वह उनको निकाल कर रख दनी है ता राजकुमारी जी उठनी है अथवा वह मन रन्ती है। यह दाना पण नो जादू म मन्वधित है। इन दाना कहानिया म यही विगपता है कि जादू के माय-माय इन कहानिया म परम्परागत अनिप्राय नो निहित है।

दा भाइ कहानी म पगु-पगो चकोन चकोनरी बालत हुए पाये जान हैं। वे अपना-अपना उपयोग बनलान हैं। बडा भाई जागता हाता है। वह यह मुनकर कि चवान को खाने मे राग्य मिलेगा उन पणिया को मार देता है। परन्तु छाटे नाइ के हाथ चकोन लगता है और वह ता अगले दिन राजा बन जाना है परन्तु पणिया को मारने वाले बडे भाई को गाँव का भोजन बनना पडता है। परन्तु माला पारवती उम जीविन कर लेते हैं और वह वहाँ मे उठ कर चल दता है। जिस राग्य मे पड़ेचता है वह उनके बडे भाइ का ही हाता है। वही वह दाने को माग्ता है तब भाई म मिल पाता है। इस कहानी म चार अनिप्राय है। चवान चवानरी खाने से राग्य मिलना तथा मप का काटना पहिला अनिप्राय है। पूव राजा के गाव के सम्मुख आ जाने मे राजा बन जाना दूसरा अनिप्राय है। माला-पारवती द्वारा मुन का जीविन कर दना तीसरा अनिप्राय है और दाने का एक मेटे राज लना तथा परदेमी क द्वारा मारा जाना चौथा अनिप्राय है। यह कहानी दा-तीन म्धाना पर अपने चरमविन्दु पर पहुँच जाती है। दो प्रकार की कहानी म लक्ष-समाज का अत्यधिक मनारजन हाता है।

अर्माजल कहानी यद्यपि राजा विक्रमान्तिय म मन्वधित है परन्तु इसम नो पहचोपाग बगना के समान ही दो-तीन वही पण मन्मिन्त्रि हैं। बंमाता म बुग्गुर के लटके की आयु के मन्वध मे यह जानकर कि गाँव के समय इस लटके का काट है राजा विक्रमान्तिय बल दत हैं—विवाट क समय फिर राजा विक्रमान्तिय का निमन्त्रण गिया जाना है। उस समय लटके के मेल म गेर बन जाता है जोर उनका मार दाग्ता है। इसके पदवान चवान चवानरा राजा विक्रमान्तिय का सम्मान दनात है कि कम अर्माजल मिल सकता है। वास्तव म पणिया का लक्ष-समाज के विचारणी माना है। इसीलिए यह समय-समय पर आनधानी, जगदीनी क लक्ष-समाजियों का उनक नाम के सम्बन्ध म बतात है। राजा चवान चवानरी का का

सुनकर चल देते हैं। वह ताँते को मार कर दाने को मारते हैं तथा उसकी वेटा से विवाह करके उससे कहते हैं कि इस लड़के का जीवित कर। वह अपनी कन्नी उँगली चीर कर उस पर जमीजल छिड़कती है। इस प्रकार इन दोनों कहानियों की एक कड़ी दाने से जुड़ी हुई है जो अत्याचार करता है। कहानी में राजा विनमाल्य की प्रजापत्सलता भी प्रदर्शित होता है।

मददगार दोस्त नामक कहानी यद्यपि पशु-पक्षियाँ से संबंधित है परन्तु इसमें अलौकिकता का तत्व बहुत अधिक मिलता है। सामाजिक रूप से तो इसमें पशु पक्षा, राजा के लड़के से मित्रता निवाहते हैं परन्तु पशु-पक्षियों का देह परिवर्तन करना तथा हिरनी के शरीर से पूरा मान तयार हो जाना, यह दोनों अलौकिक तत्व हैं। इसीलिए इसका जलौकिक कहानी की श्रेणी में रखा गया है।

कहानी की बात, पलंग का पाया तथा बाँसुरी — ये तीनों कहानियाँ अपना विंगिष्ट चरित्र रखती हैं। पहली कहानी में एक ब्राह्मण अपने ब्रह्मा क घर जाने के लिये निकलता है। रास्ते में वह सबको अपनी कहानी सुनाना चाहता है परन्तु सब सुनने से मना कर देते हैं। किसी को वह पत्थर का बना देता है। पीपल के पत्ते सुखा देता है नदी का जल सुखा देता है साहूकार की बहन की देह को कोयला बना देता है। बस एक छोटी बहन उसकी बात सुनती है। जब वह लौटता है तो सब पूछते हैं। वह बतलाता है कहानी सुनने के कारण ऐसा हुआ। तब सब उसका बात मनन है और फिर वैसे के वैसे ही हो जाते हैं। इस प्रकार कहानी समाप्त होती है। किसी की बात न सुनने पर अंत में कष्ट भोगना पड़ता है। जब सब अपनी मूल स्वीकार करते हैं तब वही जाकर उनके सुख के दिन आता है। और गरीब छोटी बहन जिमने सदैव माना उसको कभी भी कष्ट नहीं उठाना पड़ा। पलंग का पाया और बाँसुरी भिन्न प्रकार की कहानियाँ हैं। पलंग के पाये वाली कहानी को 'जादू गर बाड़ी भी कहते हैं। इसमें बानी इस प्रकार का पलंग बनाता है जो दाने को मार आता है तथा पलंग में लग जाता है। पलंग में हाँ ऐसा जादू है कि पाये वालते हैं तथा मनुष्य की भाँति बाँध करत है। धर्म तो यह बात असंभव भी लगती है परन्तु जब जादू की ही बात आती है तो लोकसमाज इस पर बहुत विश्वास करता है। 'बाँसुरी नामक कहानी में यहाँ विश्वास निहित है कि मृत आत्मा जब तक बगला नहा ल लेती वह भटवती रहती है। माँ से बदला लेने के लिए नद बाँसुरी बजाती है तथा माँ तक पहुँचती है। जब माँ पर भेद खुलता है तब वह उन सब बहूआँ को घर से बाहर निकाल देती है। इस कहानी में यही विशेषता है और अलौकिक तत्व हैं कि लड़की मरने पर बेरा बनता है, परन्तु उसमें चेतना बनी रहती है। वह अपने ससुराल के नाई से कहती है, जोगी से भी कहती है भाँभिया के सामने गाने

से मना कर देती है। माँ के सामने भी हिचकती है और रात्रि में सब काप कर देती है। अंत में जब बच्चा ले ली है तो माँ उसकी गाँदी कर देती है। यद्यपि वह मृत है परन्तु फिर भी वह देह धारण कर लेती है वैसे तो इस कहानी के तथ्य तबसगत नहीं हैं पर लावमानव उसमें अटट विश्वास रखता है।

इन कहानियाँ से भिन्न कुछ एनी कहानियाँ भी हैं जो आकार में विस्तृत हैं तथा विषय में इन सब कहानियाँ से भिन्न हैं। इन कथाओं का मिश्रित कहा जायता अनुपपन्न न होगा। वस तो इन सब में अलौकिक तत्व ही प्रधान हैं परन्तु इसमें अथ तथ्य सामाजिक धार्मिक आदि भी जा जाते हैं। इस प्रकार की कहानियाँ में ये पाँच कहानियाँ आती हैं उदाहरणार्थ—गुलबनावली घड़ा बेटा, चार-ब्याह राजा का बेटा राजा का बाग और छाटा बेटा भान कोठड़ी और दो लडके। अब इन कहानियाँ पर अलग अलग दृष्टिपात करेंगे। सबसे पहले गुलबनावली की कहानी आती है।

'गुलबनावली' पूर से संबंधित कहानी है। इस प्रदेश में इसी के समान 'गुल सनोवर', 'गुलबग्गा' आदि कहानियाँ भी प्रचलित हैं। महाभारत में भी इसी प्रकार का एक आख्यान मिलता है जिगम द्रौपदी की इच्छा पर भीम गधमात्न पथ से पूर गना है वहाँ पर किन्नरा और गधवों को हराना पड़ता है। वास्तव में अब और भाष्य में भी पाठ सबधी कहानियाँ मिलती हैं। अलिफ लला में भी पूर के संबंधित कहानियाँ हैं—गुलसनोवर तथा गुलबनावली कहानियाँ उनी साहित्य में संबंधित कहानियाँ हैं। परन्तु राज-भमाज ने इस कहानी को अपना रूप दे डाला तथा गढ़वाली लोकसाहित्य की अत्यधिक लोकप्रिय कहानी हो गया। गुलबनावली कहानी के आधे भाग में कहानी का बीजागणन तथा प्रथम है। अर्धे राजा का बड़ा राजकुमार अगपठ हुआ जाता है, छाटा राजकुमार सफर होता है। कहानी के इस भाग में उमर का बाल और भमाज का आरंभ होता है। दाना राजकुमार का गुलबनावली का पूर लेने जाना उनके विनुभक्ति का परिचायक है। दूसरे उमर का उचितना कथाओं का प्रभाव था, ये भी इस कहानी से पता चलता है। परिचायक का पूर अलौकिकता लिये हुए है।

कहानी के अगले भाग में नूह तथा बिल्ली का महत्त्वपूर्ण योग है। बूढ़ मित्तावे हुए हैं। वह गेल्ल भगवत गार बग देते हैं इगोलिए राजी अच्छे में अच्छे मिगरी का भा हुआ गया है तथा उन बग बना गेते हैं परन्तु बिल्ली के भय में पुर नहीं आते। राजकुमार राजा को हरा देता है। उतना बड़ा सार्द नहीं पर बग में होता है। वह उमर का लुग्या देता है।

रानी में रिवाज कर जब वह आगे बढ़ता है तो रागम की लडका मिलती

सुनकर चल दत्त है। वह ताते का मार कर दाने को मारते हैं नया उमकी बेटा से विवाह करके उससे कहते हैं कि इस लड़के को जीवित कर। वह अपना कत्ती जंगली चीर कर उस पर अमीजल छिड़कती है। इस प्रकार इन दाना कहानिया की एक कड़ी दाने स जुडी हुई है जा अत्याचार करता है। कहानी म राजा विप्रमान्दित्य की प्रजावत्सलता भी प्रदर्शित होती है।

मददगार शोस्त नामक कहानी यद्यपि पशु-पक्षिया से सम्बंधित है परन्तु इसमें अलौकिकता का तत्त्व बहुत जगित मिलता है। सामाजिक रूप में तो इसमें पशु पक्षी, राजा व लड़के स मित्रता निवाहते हैं परन्तु पशु-पक्षिया का देह परिवर्तन करना तथा हिरनी के गारार से पूरा बाग तयार हो जाना, यह दोना अलौकिक तत्त्व हैं। इसीलिए इसको अलौकिक कहाना की श्रेणी म रखा गया है।

कहानी का वात', पलग का पाया तथा बांसुरी — ये तीना कहानिया अपना विनिष्ट चरित्र रखती हैं। पहली कहानी म एक ब्राह्मण अपने बहना के घर जाने के लिये निकलता है। रास्ते म वह सबको अपनी कहानी सुनाना चाहता है परन्तु सब सुनने स मना कर देते हैं। किसी को वह पत्यर का बना देता है। पीपल के पत्ते सुखा देता है नदी का जल सुखा दना है, साहूकार की बहम की देह को कायला बना देता है। बस एक छाटी बहन उसका वात सुनती है। जब वह लौटता है तो सब पूछते हैं। वह बताता है कहानी न सुनने के कारण ऐसा हुआ। तब सब उसकी वात सुनते हैं और फिर बसे के बसे हा हा जाते हैं। इस प्रकार कहानी समाप्त होती है। किसी की वात न सुनने पर अत म कष्ट भोगना पडता है। जब सब अपनी मूल स्वीकार करते हैं तब वहां जाकर उनके सुग के दिन जाते हैं। और गरीब छाटी बहन जिसने सदैव माना उमका कभी भी कष्ट नहीं उठाना पडा। पलग का पाया और बांसुरा भिन्न प्रकार की कहानिया हैं। पलग के पाये वाली कहानी को जादू-गर बाला भी कहते हैं। इसमें घाटी इस प्रकार का पलग बनाता है जो दाने को मार आता है तथा पलग म लग जाता है। पलग म ही एसा जादू है कि पाये बालते हैं तथा मनुष्य की मांति बाय करते हैं। बसे ता यह वात असंभव सी लगती है परन्तु जब जादू की ही वात जाती है ता लोकसमाज इस पर बहुत विश्वास कर लता है। बांसुरी नामक कहानी म यही विश्वास निहित है कि मृत आत्मा जब तक बदला नहा ल लेनी वह भटकती रहती है। मांसी स बदला लेने क लिए नद बांसुरी बजती है तथा मां तक पहुँचती है। जब मां पर भेद सुकृत है तब वह उन सब बहूआ का घर स बाहर निराल दती है। इस कहानी म यही विपत्ता है और अलौकिक तत्त्व हैं कि लडकी मरने पर बेरी बनना है, परन्तु उसमें चेतना बनी रहती है। यह अपने समुदाय के नाई स कहती है जोगी से भी कहती है भांमियो के भांमने गाने

से मना कर देता है। मा के सामने भी हिचकती है और रात्रि म मय काय कर देती है। अन्त म जब बदला ले लेती है ता माँ उमकी गादी कर देती है। यद्यपि वह मृत है परन्तु फिर भा वह देह धारण कर लेती है वस ता इस कहानी के तथ्य तकसगत नहा है पर लाकमानव उमम अष्ट विन्वाम रचना है।

इन कहानिया से निम्न कुछ ऐसी कहानिया मा हैं जो आकार म विन्तन हैं तथा विषय म इन सब कहानिया मे भिन्न हैं। इन कथाजा का मिश्रित कहा जाय ता अनुपम्युक्त न हागा। वस ता इन सब म अलौकिक तत्व ही प्रधान हैं परन्तु इसम अय तथ्य सामाजिक, धार्मिक आदि भी आ जाने हैं। इस प्रकार की कहानिया म ये पाँच कथानिया आती हैं उदाहरणार्थ—गुल्बरावली घडा बेटा चार-ब्याह राजा का बेटा राजा का वाग्र और छाटा बेटा, मान काठडी और दा लडके। जय इन कहानिया पर जग्य अलग दृष्टिपात करेंगे। सबसे पहल गुलबरावली की कहानी आती है।

‘गुल्बरावली’ का स मयजित कहाना है। इस प्रदग म इसी के समान ‘गुल्-मनोवर’ गुल्बम्पा आदि कहानियाँ भी प्रचलित हैं। महाभारत म भी इसी प्रकार का एक आख्यान मिलता है जिसम द्रौपदी की इच्छा पर भीम गधमादन पवत से फूल लने जाना है वहाँ पर विन्नरा और गधवों को हराना पडता है। धाम्पव म अय और मात्थिय म भी पठ सबधी कहानियाँ मिलती हैं। अल्फ गला में भी पूरा म सबधित कहानियाँ हैं—गुल्मनोवर तथा गुल्बरावली कथानियाँ लमी माहिय स मयधित कहानियाँ हैं। परन्तु लार-ममात्र ने इस कहानी का अपना रूप दे हागा तथा गडोप्राणी लोचमाहिय की अत्यधिक लारप्रिय कहानी हा गयी। गुल्बरावली कथानी क आधे भाग म कहानी का बीजारोपण तथा प्रयन है। अधे राग का बडा राजकुमार बगपठ हा जाता है छाग राजकुमार मय हाना है। कहाना क इस भाग म उम दग बाल और समाज की आर मवन है। दोना राजकुमार का गुल्बरावली का पूर लने जाना उनक पितृमक्ति का परिचायक है। दूगरे उम बाल म सितना कथाभा का प्रभाव था, ये भी इन कहानी स पना चलता है। परिव्रा का नूय अलौकिकता लिये हुए है।

कथाना क अगल भाग म नूह तथा बिल्ली का महकपूरा योग है। चूड गिगाने हुए है। वह गेलन समय मार बाल लत हैं इसीलिये रानो अच्छे म अच्छ विगधी का भा हाग देती है तथा उन बनी बना लेती है परन्तु बिल्ली क मय म चुहे नहा जान। राजकुमार रानी का हाग देता है। उमका बडा नाद बडी पर बंड म हागा है। का उम भी लडका हा है।

रानी मे त्रिवार कर जय वह आगे बढ़ता है ता रागम की लकी मिन्नी

है जो उसे देग कर हँसती तथा रोती है। राक्षस अपनी बेटी के कहने पर उसका विवाह राजकुमार से कर देता है तथा वह ही सरग बनाकर राजकुमार का गुल-बकावली से मिलती है। गुलबकावली तथा राजकुमार से प्रेम सबध हा जाने हैं। एक दिन गुलबकावली की माँ दोना का बात करते देख राजकुमार को ठगा के देश म फँक देती है। फिर गुलबकावली की मौसी उसे गुलबकावली से मिलती है तथा उन दोना की शादी हो जानी है। कहानी के इन भाग म बह्विवाह एव पारस्परिक सामाजिक सबध की ओर सकेत है।

जब वह गुलबकावली तथा फल को लेकर चलता है ता रास्ते म उममे फूल छीन लिया जाना है तथा उसे पेड मे बाँध देने हैं। राक्षस की बेटी अपने राक्षस का बुला कर राजकुमार को उनके द्वारा भँगाती है। अन्त म सब भेद खुलता है तथा राजकुमार बड़े भाई को क्षमा कर देता है।

कहानी के आधे भाग म ध्येय की प्राप्ति का कोई चिह्न नहीं मिलता। ये भाग केवल बड़े राजकुमार की असफलता तथा छोटे राजकुमार की बुद्धिमाना और सफलता का परिचायक है। वास्तविक कहानी, राक्षस की बेटी से विवाह करने के पश्चात् से प्रारम्भ होती है। इस कहानी म सब ही प्रकार की भावनाएँ अलौकिकताएँ, सामाजिक प्रचलन पशु पक्षी का सहयोग आदि आ जाते हैं।

दूसरी कहानी घडा का बेटा है। इस कहानी म पुत्रहीन राजा महात्मा के पास पुत्र की लालसा लेकर जाता है। वह खडाऊँ देता है जिसका आम के पेड म मारने से आम झडता है। साधु उसी आम की मात फाक कर देता है और उन साता फाँको का साता रानिया म बाँट देता है। एक रानी आम की फाक घडे पर रख देती है। छ रानिया के तो राजकुमार होते हैं किन्तु सातवी रानी के घडा जम लेता है। बडा होने पर घडा भी राजकुमारा के साथ खेलने जाता है और सुनार की दुकान पर से सोना चाँगी भर कर लाता है। अय रानियाँ उससे ईर्ष्या करने लगती है। अत म घडे का विवाह हो जाता है। फेरा के समय लडकी घटे मे डिट मार देती है तथा उसम से एक सुंदर लडका निकल आता है। ईर्ष्याका देवरानी जिठानी उसको विप देना चाहती हैं परन्तु अपनी माँ की साख के कारण वह बच जाना है। इस कहानी म पुत्र की लालसा के साथ ईर्ष्या का भी प्रदशन हुआ है। अलौकिक तत्व ही मुख्य है।

‘चार माह’ नामक कहानी भी इसी प्रकार की मिश्रित कथा है। इसमे बजीर का लडका और चार प्रकार की लडकियो स विवाह करता है। बालशाह की लडकी से विवाह करने के लिए वह चालाकी से काम लेता है। सप के बाटने पर उसे सँपरा जीवित कर लेता और उसको ताता बना लेता है। बजीर की लडकी उस तोने

को माँग कर ले जाती है उससंगे का धागा टूट जाता हैना वह आत्मी उन जाना है। वह वहाँ से भागता है और बनिये व घर म घुम जाता है। बनिया उम दामाद कहकर निपाटिया म बचाना है। इन प्रकार वतीर वा उडवा वादगाह की वार की, सपेरे तथा बनिये की लटकी स गादी करके घर गीता है।

अत म चौथी कहानी राजा का बाग और छाटा बेटा रह जाती है। राजा का बाग मूयत हुए दय कर उअग लडना तीन पनिया म तीन बाल ल खता है और उनम कहकर बाग हरा करा दता है। फिर उन्हा बाला का महायता म वह स्वयवर म विजय प्राप्त करता है और राजा की लडका म विवाह क लता है। फिर वह हिरना को मार कर अपने पगप्रम वा परिचय दता है। बाग मचने का सवेत बग मे है। इमील्लिण राता उड साता पुता का बाग हरा करने के निरे मन्तर है। छाटा लडका अतीरिक् गवितया की महायता म विवाह करके घा वा हरा मरा कर दता है। जन्त म वह हिरना क रूप म रात गयुजा या नी मा देता है।

इन कहानिया की अतीरिक्ता म लोकमानव वा इतना ही विश्वास है जितना अय अयविश्वामा म। वह दाना परा भूत प्रेत जादू जादि म विश्वास करन क कारण इन कहानिया का भी बहुत आस्था म कहता और मुनता हे। कई बार ये लोग भूत, प्रेत दाने तथा जादू भी निड करन पाये जान है। एक गकविश्वाम है कि यन्ि पागाने म चालीम दिन तक तय का दिया जगया जाय ना जाना निड हो जाता है। यह मय लावविश्वाम गकमानव की इहा कहानिया की दन है। अलिफरला म ता दाने जायेहयान, उन्नउटाला आदि की बहुत-सी कहानियाँ मिलनी हैं। इम प्रकार हमारी धार्मिक पुस्तका म भी मय, दानव तथा अय गभमा क आस्थान मिलत हैं जिनका अलीरिक् कहा जा सकता है। क्नालिण इन कहानिया पर लाव भाव को अटूट विश्वास है और बना रहेगा।

३ सामाजिक कथाएँ—मनुष्य समाज की इवाइ है। वह समाज म रर कर निम्र निम्र कायकलाप करता है तथा सामाजिक धार्मिक एव अय गभा गमग्यागे उओ के पारा आर घेरा बनारे हुए घुमती ग्ती हैं। सामाजिक गक कथाआ म उओ म मयधित कथाएँ मप्रहीत हैं। उमकी भौगालिक सामाजिक परिस्थितियाँ तथा परम्पराएँ, जीवन क मूल्य, विश्वास मतिव मननिक भावनाएँ एव उच्च तथा निम्न प्रतिश्रियाएँ इन कथाआ म व्यक्त हानी हैं। सामाजिक गमग्यागे भी इन लावकथाआ म धरित रहनी हैं जम बाळ विवाह, अयधित युटिका आदि। सामाजिक कथाआ का हमने चार उवगे म बाँटा है —

१—स्थानीय कथाएँ २—बाल कथाएँ ३—जाति-संबन्धी कथाएँ ४—सामान्य कथाएँ ।

स्थानीय कथाएँ— इनके अंतर्गत खडीबोली प्रदेश के नगर तथा ग्रामों से संबंधित कुछ कथाएँ हैं । इन कहानियाँ में मेरठ, मुजफ्फरनगर, गढ़मुक्तेश्वर, सिधावली जादि स्थानों के संबंध में कुछ लोक प्रचलित कथाओं पर विज्ञापन रूप से चर्चा की गई है । मेरठ के संबंध में श्रवणकुमार की कहानी है । इस नगर के संबंध में विश्वास है कि यहाँ के लोग अत्यंत जवजव तथा कृतघ्न होते हैं । यह प्रभाव यहाँ के वातावरण पर छाया हुआ है । इसका प्रभाव श्रवणकुमार जैसे आजाकारी पुत्र पर भी पड़ा था और यही पर उसने अपने माता पिता से अपनी सवाभा का मूल्य मापा था ।

गढ़मुक्तेश्वर में नरककुंड है जिसका मंत्र राजा नग से बताया जाता है । गाय को दुबारा दान कर देने पर राजा का गिरगिट की योगिनी में जाना पडा, इसी बात का इस कहानी में उल्लेख है । इसीलिए परीक्षितगढ़ में नवलदेवुआ की कहानी है जिसमें संबंध में विश्वास है कि उसमें स्नान करने से कोढ़ जाता रहता है । नवलदे राजा वामुकी का पुत्री थी जो अपने पिता के कोढ़ के उपचार के लिए उस कुएँ से जल लेने आई थी परन्तु बाद में राजा परीक्षित ने उस पर मोहित होकर उससे विवाह कर लिया था ।

इसी प्रकार मुजफ्फरनगर के संबंध में भी कथाएँ प्रचलित हैं । वहाँ पर डल्लू देवता का मन्दिर है । डल्लू देवता सप्त देव है जिनकी बहुत मायता है । उसके संबंध में प्रचलित कथा भी विशिष्टता विद्यमान है ।

इसी प्रकार की एक दूसरी कथा और भी है । मुजफ्फरनगर में ही गाजावाली नामक जाहूँ के ऊपर स्थान बना है जिसे देवता का स्थान कहते हैं, इस स्थान का संबंध किसी एक जमींदार के पिता से है जो जब सपने के रूप में कुँ देवता माने जाते हैं और पूजे जाते हैं ।

डिंडा मुजफ्फरनगर में सिधावली ग्राम है । इसके सत्रहवें विद्वन्ती है कि वहाँ के लोग बकूफ होते हैं । इन कहानियों से वहाँ के सयदा की सरलता तथा अत्यधिक सीधायन प्रकट होता है । इन कहानियों का प्रयोजन केवल इतना ही है कि इन स्थानों के इतिहास तथा उनमें अतिनिहित विराम का ज्ञान सुचारु रूप से हो जाये । वास्तव में मनुष्य के समान ही स्थान-स्थान में भ्रम होता है और उसी के अनुरूप उसका सम्मान तथा अन्याय होता है । इन्हीं सब बातों पर ये लोककथाएँ आधारित रहती हैं ।

बाल कथाएँ— यह कथाएँ दो प्रकार की हैं—एक छुट्टा तथा साधारण

कहानियाँ। लघुछन्द का कथाजामे प्रयोग हुआ है। यह छन्द तुलान्तरूप में प्रयुक्त हुए हैं तथा इनमें एक लय बनाने रखने का प्रयत्न किया गया है। छन्द भी पूरे छन्द नहीं हैं। माधारण गद्य में दान्य चार-चार लाने हैं जिनका प्रयोग कहाना में, कहानी के पात्र समय-समय पर करते हैं। दूसरी प्रकार की कथाएँ माधारण कथाएँ हैं जिनमें छन्द का प्रयोग नहीं किया गया केवल लय में ही बही गयी है।

वर्मा राम घडाके से गांगा रानी' बाने कचरे की कहानी' जाट और बनिदा' मना और चना'—ये पाँच कथाएँ लघुछन्द कथाजामे अलग-अलग आती हैं। पहली दो कथाएँ पूणतया छन्द कथाएँ हैं। इन कथाजामे बच्चा का मनोरतन हाता है। वर्मा राम घडाके से लघुछन्द कथा अतिरिक्त किमी बुद्धि का चिन्तने के लिये कहते हैं। इन कथा में पूणरूप में प्रकृति बर्णन है। बुद्धि का मग्ना रानी की अतिरिक्त का छानक है क्वाकि गमिया में वह कुठ कमा नहा पाई। इन लिये फाका (उपवान) रख कर मरना पडा। इसी प्रकार नाने की नानी का मरन मछली का घबराना, धाबी के कपडे तथा पेहों के पना का सूचना, ये सब प्रकृति के मन्त्र में पूण जनिव्यक्ति है। इन में सब का मिल कर प्रापना करना जाना का छानक है तथा अल्प-अल्प माना माद का प्रतीक है। इसी प्रकार गांगा रानी कथा में अक्षर परिधम अंगीष में आस्था तथा घर के सम्मान के प्रति जानि निहित है। 'गांगा रानी दबी के लिये प्रयाग किया गया है। वह बालक पात्र रखर कुआ खाता है, पान बना है खाता है। वह चाकर निवाकर मगाया तथा बुने का डाग। बुने न उन चाळी (जागीवा) गी। चाकर को जागा में बिनती दबी आम्दा है कि उमक डाग वह गत्रा में पाडा ल आता है धार पाडा बट्टूमा का दान कर रता है। और दान्यविष प्रभना उम उम हानी है जब उमक बग का नान लिया जाता है। इन दान्य कथाजामे बच्चा का लिया ना मिलता है तथा इनमें बच्चा को नतिक पण्डनमि पुष्ट हाता है। पहली दूसरी दान्य कथाजामे प्रापना, अंगीष एवं गान के प्रति बालक के मन में विचार जाघन हाता है। दूसरी कहानी में अक्षर परिधम करने की तथा मान-मान के प्रति जागृत रहने की लिया मिलता है।

अपे तान कथाएँ— बाने कचरे की कहाना, जाट और बनिदा तथा मना और चना' पूण रूप में छन्दरुपा नहा है अतितु उनमें दान्य-अल्प-अल्प पर हा छन्द का प्रयोग हुआ है। 'बाने कचरे की कहाना', 'मुँगे का मिवा' नामक कहानी के समान है। 'बाने कचरे के समान हा मुँगे की अल्प-अल्प में पणु-कीदी तथा नती को ल जाना है और रात्रा के अल्प-अल्प में विचार बाने के लिये मना कर

देने पर वह इही मित्रा से सहायता लेता है। अतः म राजा की लडकी से विवाह करके लाता है। कहानी में 'मुर्गे का विवाह' नामक कहानी से कुछ और भा अन्तर है। काना कचरा खाने पर लडका भी काना ही पना हाता है तथा उसका नाम काना कचरा पड जाता है। मुर्गे का विवाह' कहानी में छ'द का प्रयोग नहीं हुआ। ये कहानी कचरे के जीवट की कहानी है। वह अवेला राजा से जीत जाना है। दूसरी कहानी 'जाट और बनिया की कथा में जाट की लाठी का दिग्गशन है। वह बनिये का यह कह कर बेवकूफ बनाता है—सत्तूमन भत्तू कब घोला कय पीया। बनिया यह समय कर कि यह ता बडी नेर का काम है जाट को सत्तू द देना है और घान (भूजी) ले लेता है और कहता है—

'भले बिचारे धनु, टाटटे पिस्से अर चलनु'

पर जब जाट सत्तू घाल कर ला जाता है और बनिये को खोटने पीमने पडते हैं तब उसे पान होता है।

चना और मना की कहानी बडी कहानी है। इसमें चना खो जान पर मना सबके पास जाती है कि उमना चना कोद वापिस करा दे परन्तु सब मना कर देते हैं। बाडी खूट चीरने का मना कर देता है क्योंकि खूट ने उसका क्या जिगाडा था। ता वह यह कह कर नि—

खूट चना देना, बाडी खूट चीरे ना

मना का चना निकले तो कसे निकले ?

निराग लौट पडती है। उस बाडी पर गुस्सा आता है वह साँप के पास जाती है आर साँप स बाणी को डसने के लिये कहती है। वह भी यही कहता है कि बाडी ने मेरा क्या बिगाडा जो मैं उसे डस लू फिर वह निराग हाकर यही कहता है —

खूट चना दे ना

बाडी खूट चीर ना

साँप बाडी डसे ना

मना का चना निकले तो कसे निकले

इसी प्रकार वह लाठी के पास, आग के पास बाल के पास तथा समुद्र आदि के पास जाती है सब मना कर देते हैं। वह कहती है नि—

'मना का चना निकले तो कसे निकले'

अतः म राम के पास जानी है और राम जी समुद्र सोखने के लिए कह देते हैं। समुद्र मुनता है ता वह दौडता जाता है कि मैं बाला को पानी दूगा तो बाल दौडत है, आग दौडती है लाठी दौडता है साँप दौडना है, बाडी जाकर खूट खादने लगता है तो खूट मना का चना दे देती है और मना खुग हो जाती है। इस

बाँट कर खाना तथा कपड़ा कपड़ा को जोर लगाकर बाहर निकालना बच्चों की सहयोगी प्रवृत्ति है। साथ ही साथ राजा को हडको नामक गाली कह देना भी बालसुलभ घटना ही है। कहानी का अंत भी थड़ा अच्छा है। इसमें राजा का गाली देने से वह फिसटडो रह जाता है। 'कपड़ा मनों का घोड़ा' तेज चलता है। यह इस प्रकार की कथा है जिसमें बच्चों की नाना सहयोगी तथा बदतमीजी करने का दृढ़ तीना ही देखने को मिलने हैं।

'पूडो का पेट' बच्चा के लिए बड़ी रसपूण कथा है। बच्चा पूडा का पेट उगाता है। जब पूडे लगते हैं तो बगालन (जादूगरनी) आकर उसे घाखे में डाल कर ले जाती है परन्तु वह चालाकी से भाग निकलता है। वह फिर उसे धोखे से ले जाती है परन्तु वह अगली बार उसकी लडकी का सिर ओखली में कूट कर तथा उमको राँध कर माँ को खिला देता है और भाग जाता है। जब बगालन आती है तो उसे मार देता है। ये कहानी बच्चे की चालाकी तथा तीव्र बुद्धि की परिचायक है। इसमें लडका अपनी बुद्धिमानी से ही बगालन के चंगुल से बच निकलता है।

'झूठा बालक' झूठे बच्चों से सन्निहित कथा है जो अपनी माँ से झूठ बालकर अपना काम बना लेता है। इस प्रकार की कहानी बच्चों के ऊपर खराब प्रभाव डाल सकती है तथा इस कहानी का दूसरा पक्ष यह भी है कि बच्चा झूठ बालने की जादत पढ जाने के कारण बार बार प्रतिज्ञा करने पर भी नहीं बदल पाता।

लघुछन्द तथा साधारण कथाओं के साथ-साथ अन्य कहानियाँ भी बच्चों से सन्निहित हैं। पशु पक्षियों से सन्निहित कथाएँ भी बालकों में सन्निहित कथाएँ ही हैं। 'सोने के बाल वाला बदर', 'लौटा गर मँना का विवाह' आदि कहानियाँ ऐसी ही कथाएँ हैं। इन कथाओं के माध्यम से बालकों को बड़ा प्रोत्साहन तथा शिक्षा मिलती है। इन कथाओं के चरित्रों से छोटे छोटे बालक जन्म भिन्नता स्थापित कर लेते हैं तथा उसी रूप में सोचने लगते हैं। यह कथाएँ ऐसी हाती हैं जिनके माध्यम से बच्चा को कुछ चीजें पाल हा जाती हैं जैसे पशु पक्षियों का नाम, स्थानों के नाम छंद आदि। बालक इन कहानियों का हर रूप में अनुकरण करते हुए भी देखे गए हैं।

जाति कथाएँ—इस प्रदेश में अनेक जातियाँ रहती हैं। यह सब जातियाँ एक दूसरे के सुख-दुख में सम्मिलित हाती हैं। धरसे तो सब ही जातियों में जातीय भेद भाव हाता है, परन्तु फिर भी एक प्रकार की एकता सदा में बनी रही है। मनावधानिक स्तर पर कुछ ऐसे भी कारण होते हैं जिन कारणों से जातीय दूरी बनी रहती है। इन कारणों में स्वभाव मान-मान तथा अन्य जातीय विशेषताएँ आदि हैं। दूसरा कारण यह भी है कि सब लोग अपने



कहानी है। इसमें वह तीथ करने जाता है परन्तु वह वहाँ एक धेला भी दान नहीं करता। अपितु चिता पर जलने के लिए तैयार हा जाता है परन्तु भगवान् उसे बचा लेते हैं और उससे कहते हैं इतनी कजूसी नहीं करनी चाहिये।

जाट-जाटनी से सब वित्त कथाएँ भी उसकी तुरत बुद्धि से सन्निधित कथाएँ हैं। इस कथा 'आम मैं तो खुदा हूँ', 'किसका खेत किसकी भस जाट का उरली परली बात' तथा 'चालाक जाटणी' विशय हैं। पहली कथा में जुलाहे के अपने आपको पठान बनाने पर जाट उसकी जाति पूछे जाने पर बतलाता है मैं तो खुदा हूँ। क्योंकि जब जुलाहा पठान बन सकता है तो फिर जाट सुदा क्या नही हो सकता। यह कहानी जाट की तुरत बुद्धि की द्योतक है। दूसरी कहानी 'किसका खेत किसकी भस' उनकी थगडालू प्रवृत्ति की ओर सचेत करती है। बिना भस और खेत के हुए दोना जाट जमीन पर खेत खाच कर तथा ककड की भस बना कर लड पडते है। न वहाँ किमी की भस होनी है और न खेत ही।

जाट की उरली परली बात में बदा भाई जाटनी से छोट भाई का बटला लेता है। इस कहानी में यह बात भी निहित है कि व्यक्ति को अपनी योग्यतानुसार काय करना चाहिये नहीं तो जाट के छोटे भाई की तरह बेवकूफ बनना पडता है। 'चालाक जाटणी' में जाट उससे तरमतर हल्वा और गरम दूध का 'बेल्ला पीता है। वह अघा बनने का ढाग रचता है परन्तु अघा नहीं टाना। जब जाट के अघा बनने की खुशी में वह ब्राह्मण जिमानी है तो वह जाटणी को उसी के सामने पीटता है। इस कहानी में यद्यपि यह कहा गया है कि जाटनी उसको अघा करना चाहता है परन्तु यह कहानी जाट की चालाकी पर ही प्रकाश डालती है।

अन्य कहानियाँ में नाई, कुम्हार डाम तथा चमार, जुलाह से सबधित कहानी है। नाई की चालाकी तथा 'सीगा वाला राजा' पहली कहानी में नाई की वाक पटुता का उदाहरण मिलता है।

दूसरी कहानी में नाई के पेट के विचलेपन का ज्ञान हाता है। वास्तव में नाई अधिकतर अपने जजमाना को प्रसन्न करने के लिये इधर से उधर बातें कहा करते हैं परन्तु वह राजा के सिर में सीगा वाली घात उसके पेट में नहीं खपती। इसलिए वह जगल में पेट की जड में जाकर चीखता है।

'कुम्हार' कहानी में वह अपनी कुम्हारा के बार बार मनाने पर भी वह नहीं मानता। अन्त में वह जला लिया जाता है परन्तु वह होंगियारी से निकल भागता है तथा जाहड में लोट जाता है और भूत का रूप बनाकर एक और कुम्हार के गधे को घेर ले आता है। इस कहानी में कुम्हार की चालाकी है जिसमें वह अपनी पत्नी का नीचा दिग्माना चाहता है।

'चालाक डाम' तथा 'चमार' दानो ही भिन्न प्रकार का कहानिर्मा हैं। 'चालाक डाम' नामक कहानी का अन्तिम भाग 'कुम्हार' कहानी से समानता रखता है। इस कहानी में उस खीर खाने के लालच में ही सब शूठ बालना पड़ता है। दशा यहाँ तक पहुँच जाती है कि उस मरने का डाय रचना पड़ता है। लाग उसे जमीन में गाड़ देने हैं परन्तु वह जमीन में स निकल कर धोड़ी के कपड़े उठाकर भाग आता है। एक बूठ निवाहने के त्रिये उस इतनी कठिनाई उठानी पड़नी है परन्तु इस कठिनाई का प्रतिफल उसे घोबी के कपड़ा के रूप में मिल जाता है। चमार कहानी 'चमार' के गोखीखोरेपन का उदाहरण है। चमार ज्योतिष नहीं जानता परन्तु वह अपने आपका ज्योतिषी घोषित करता है। भाग्य से उसकी वान मय हा जाती है। अन्त में वह राजा के सुग हो जाने पर दरियाई घोडा भाग लेता है पर वह उसको मँभात्र नहीं पाता। अन्त में वह अपना ही भूल के कारण मर जाता है। अन्तिम कहानी 'जुलाही' रह जाती है। यह कहानी जुलाही जाति से इतनी संबंधित नहीं जितनी यह स्त्री-पुरुष से संबंधित है। जुलाही स्त्री होकर भी अपनी होशियारी से हलवाई में रूपा निकाल लाती है जो काय कि पुरुष नहीं कर पाता।

४ सामाज्य या फुटकर सामाजिक कथाएँ—इन सत्र कहानिया पर दृष्टिपात कर लेने के पश्चात हमारे पास कुछ और सामाजिक कहानियाँ शेष रह जाती हैं जिनको कि बाल-कथाया स्थानीय कथाओ तथा जातीय कथाया के समान किसी एक वर्ग में नहीं रखा जा सकता। यह मनुष्य की विभिन्न भावनाया, सामाजिक समस्याया तथा जीवन के अर्थ काय कलापा से संबंधित हैं। इनका हमने फुटकर रूप में एकत्र किया है। इनका वर्गभेद भी हम सामाज्यत फुटकर सामाजिक कथाया में कर रहे हैं। संख्या में यह कहानियाँ केवल १४ ही हैं—सृष्टि की उत्पत्ति, आदमी की उमर, हुड की वरता भगवान से भागो, सबसे बड़ा धन, अघर नगरा चौपट राजा काग उडावनी, तिरिया चरित्र, रूप-वसंत आधासच आधा शूठ भला बुरा आदमी दो दोस्त, टग की कहाना, दगावाडी का फल।

पहली दो कहानियाँ 'सृष्टि की उत्पत्ति' आदमी की उमर' मनुष्य की उत्पत्ति तथा जायु से संबंधित लोककथाएँ हैं। पहली कहानी स्त्री-पुरुष के अयायाधित संबंध की ओर संकेत करती है। स्त्री-पुरुष चाह एक दूसरे से कितने भी असनुष्ट रह पर वह एक-दूसरे के पूरक हैं। दोनों में स किसी की अनुपस्थिति भी एक-दूसरे के लिए असह्य है। दूसरी कहानी में मनुष्य की विभिन्न अवस्थाया के सत्रध में दिया गया है। पहल ४० वय मनुष्य के अपने हैं इसलिए वह कमनिष्ठ रहता है परन्तु इसके पश्चात बल की आयु पाने के कारण उसकी तृष्णा बढ जाती है। उसके पश्चात् कुत्ते की आयु आरम्भ हाती है उसमें वह चल फिर भी नहा सक्ता लकिन

दोर मचाता रहता है। अतः मे वह उल्टू की भाँति बैठा रहता है। इस अवस्था में वह कुछ नहीं कर पाता क्योंकि उसकी इन्द्रियाँ गिथिल हो जाती हैं।

'हुट की बरखा, 'भगवान से माँगा, 'सबसे बड़ा धन' यह तीनों कहानियाँ शिक्षाप्रद हैं। पहली कहानी में दान न देने के कारण भिलारी भगवान दुकानदार को सुनाकर कह जाते हैं कि बराबर वाले की दुकान में हूँड बरसेगा। वह सुन लेता है तथा उसकी दुकान अपनी दुकान से बदल लेता है, और वह लालच में मारा जाता है क्योंकि उस दुकान में कुछ नहीं बरसता। उसकी भरी भराई दुकान बराबर-वाले दुकानदार के पास पहुँच जाती है। भगवान् से माँगा' कहानी में आत्म सम्मान की भावना दृष्टिगत होती है तथा जाट का ईश्वर में अटल विश्वास दिखलाइ देता है। तीसरी कहानी 'सबसे बड़ा धन' में एक ब्राह्मण गजा का ज्ञान कराता है कि उसके पुत्र, पत्नी सबका सब धन से ही है, उससे नहीं। अतः मैं जान हा जाने पर उस राजा के साथ साथ ही ब्राह्मण को भी मोक्ष मिल जाता है। 'काग उडावनी' रूप वसत, तथा तिरिया चरित्र यह तीनों कहानियाँ स्त्री जीवन के विभिन्न पक्षों में सबधित हैं। काग उडावनी कहानी में नारी जाति की एक-दूसरे के प्रति स्पर्धा देवने को मिलती है। इसमें एक राजा की चार रानियाँ आपस में भिन्न हाते हुए भी एक-के बच्चा हाने पर तीनों मिल कर इट पत्थर रख देती हैं तथा बच्चा को नदी में बहा देती हैं। यह स्वामाधिक है कि कोई स्त्री यह नहीं चाहती कि एक-के धारण दूसरी स्त्री का, पति निरादर करे। यही बात रूप-वसत नामक कहानी में देखने को मिलती है। इसमें सौतली माँ रूप वसत को निरालवा देती है। वे बड़ी बठिनाई उठा कर अपने जीवन की रक्षा करने हैं। वसत तो बड़ी बठिनाई से अपने भाई तक पहुँच पाता है। इस में सौतिया डाह का भिन्न भिन्न रूप देखने को मिलता है। पहली कहानी में तीनों रानियाँ के अपने बच्चे न होने के कारण वह बच्चा को बहा देती हैं जिसमें निःसंतान रह जाने में उन तीनों का राजा के द्वारा निरादर न हा। रूप वसत कहानी में सौत के बच्चा को इसलिए निकाल लिया जाता है कि बड़े हाने के कारण वही इन लम्बा को राज्य न मिल जाय। तिरिया चरित्र' कहानी में देखने को मिलता है कि वह आदमी का भरवा भी सबती है और बच्चा भी सबती है। उसका चरित्र मनुष्य का समान से दूर की बात है।

'आधा सच आधा झूठ तथा अघेर-नगरी चौपट गाता कहानी कल्पियुग तथा अनियंत्रित रागा के ऊपर व्यंग्य है। आधा सच आधा झूठ बोलने से ही कल्पियुग में जीवन होनी है, क्योंकि बचल सच बोलने से आदमी कभी विजयी नहीं होता। एतक कथाकार यहाँ तक कह गया है कि वह ईश्वर के विधान में भी सत्य करने

लगा। जब बुढ़िया सत्य बात के लिये अपने बेटे की कसम खाती है तो वह मर जाता है उसमे झूठ मिलाकर कहने पर वह जीवित हा जाती है। 'अधेर नगरी चौपट राता' ऐसे राजा की कथा है जा अनुगामन के मवथा अयाग्य है। वह अपनी बुद्धिहीनता के कारण तथा गुरु चेले के चक्कर म आकर स्वय का ही फासी लगवा लेता है।

'मला बुरा आदमी' कहानी मनुष्य के कर्मों की जोर सवेन करती है। बुरे आदमी की हड्डी के वृक्ष पर गिर जाने से पेड मूख जाना है। इस कहानी म प्रतीक है पापा मे पुण्य-वक्ष जल जाना है। 'दो दास्त' कहानी म मित्रता का आदग उदाहरण है। समय पर दोना दास्त एक दूसरे की मदद करते हैं। एक दास्त अपने बच्चे के गून से नहलाकर मित्र का काढ दूर करता है।

'उल्टा-भीषा भाग्य' तथा 'मौन से काई नहा जीना' कहानिया म भाग्य तथा मृत्यु की प्रधानता की आर मकेत है। पहली कहानी भाग्य मे मवधित है। यदि भाग्य मे कोई बन्नु न हो और ईश्वर भी देना चाह तो वह भी नहीं रहनी। दूसरी कहानी मौन से मवधित है। जब मौन आती है तो मौन का पहचानने वाला ध्यकिन भी उमने नहीं बच सकता।

अन्तिम कहानी ठग की कहानी है। इसम जाट का बँल ठग ले लेने हैं। बाद मजाट मित्र मित्र रूप रख कर खूब छकाना है तथा उनका सब घन ले आता है। इन कहानिया म सभी प्रकार की सामाजिक कहानिया देने का प्रयत्न किया गया है। यह कहानिया इस प्रदेश म प्रचलित कहानिया का प्रतिनिधित्व करती हैं। बहुत ही कम ऐसे विषय हैं जा लोक-कथाकार की दष्टि से बच पाये हा।

५ नाति तथा कहावनों सबधी कथाएँ—कथाआ म प्रयुक्त नीति व कहावनों दैनिक जीवन के क्रियाकलापा से मवधित हैं। इन कथाआ म लोक-व्यवहार के निर्वाह के लिये निश्चित किये गये जा जाचार त्रिचार हाने हैं उनके अन्तर म यहा भावना हाना है कि जनमाधारण का इन कथाआ के द्वारा माग प्रदर्शन हा इनमे न ता सत्य का ही काई हानि हा और न दूसरा के लिये ही ये कष्टनायक सिद्ध हा। कहावना म अनुभव पर आधारित उक्तिया हैं जिनके अन्दर समाजगत परम्पराजा म चर्चा आन अनुभव समाहित हैं। इन कहावना ने भी लोकमानव के लिए नीति का रूप धारण कर लिया है। यदि इन दाना को आमने-आमने रख कर अध्ययन किया जाय तो कोई विरोध अन्तर नहीं मिलेगा। कहावना की पष्ठभूमि म भी नाति ही हानि है आर समाज के सामूहिक रूप मे मबद्ध अनुभव हाने हैं। इन दोना का एक-दूसरे से विलग कर दाना क मध्य एक विभाजक-रेखा बीच दना असमभव है। कारण नि जा कहावनों व्यवहार तथा दैनिक-

जीवन के कायकलापो स सबधित हैं, वह भी नीतिया ही बन गयी हैं ।

वास्तव म जो नीति तथा कथावतो का दृष्टात के साथ कहा जाता है वही नीति तथा कथावतो सबधो कथाएँ हो जाती हैं । इनके मूल म कथाएँ ही रही होगी—वही कथाआ के चरमवाक्य नीति तथा कथावत बन गये । धीरे धीरे इनसे सबधित कथाएँ विस्मृत होती गयी और उनका प्रतिनिधित्व यह कथावतो-वाक्य ही करने लगे । दृष्टात सहजग्राह्य बनाने के माध्यम हैं । इनके द्वारा कठिन अभिव्यक्ति सरल व सहज हो जाती है जिसका जन मन पर अमिट प्रभाव पडता है ।

यह कथाएँ लोक-व्यवहार के लिये निर्धारित नतिक आचार विचार हैं । इनका उपदेशात्मक चरित्र लोकमानव को समय समय पर कत्तय पथ पर अग्रसर करने में सहायक सिद्ध होना है और पथ भ्रष्ट होने से बचना है । यह कथाएँ सामाजिक तथा व्यावहारिक संहिता का रूप धारण कर चुकी हैं । पचतत्र का जिस प्रकार नाति उपदेश के लिये उपयोग किया जाता है उमी प्रकार जीवनापयोगा तथा की इन कहानियों के द्वारा लोक म प्रस्तुत किया जाता है । अन्तर केवल इतना ही है कि पचतत्र के अधिकाश पात्र पशु पक्षी थे जब कि इनमें अधिकांश मनुष्य पात्र है ।

इन कथाआ का सावभौमिक रूप है तथा महत्व है जिनमें तत्कालीन समाज व काल के उपयोगी सत्य रहते हैं । इनमें कुछ ऐसी कथावतों मा हैं जिनका प्रसार प्राय सभी देशों व जातियों म मिल सकता है । जैसे कातसा नामक कथा संस्कृत म 'गठ गठधम समाधरेत' शीपक से प्रचलित है । इसी प्रकार अंग्रेजी में वह 'Tit for Tat' नाम म मिलती है । अंग्रेजी म प्राय कहानी का कथा वस्तु म थाडा-मा अन्तर अवश्य है परन्तु अन्त म उससे निणय यही निकलता है कि जसा व्यक्ति हो उसके साथ वसा ही व्यवहार करना चाहिये ।

जिन नीति तथा कथावत की कथाआ को हम यहाँ ले रहे हैं उनमें कुछ सिद्धात हैं जिन्हें लोकमानव अपने मन म सदा रगता है और आवश्यकतानुसार उनका उपयोग भी करता है तथा दूसरा का भी उसी के साथ परामर्श देना है । ये आस्थावान है ईश्वर पर, माण्य पर, हाता पर तथा इन पर विश्वास करते हैं । भगवान सब जगह रहते हैं 'सत की जीत' जो भगवान करे सब ठीक है, पाहुना परमेश्वर 'पुन से पाप भी बट जा', सब अपने अपन भाग का खाव'—इन कहानियों म लोकमानव की आस्था दीरा पन्ती है ।

पहली कहानी ईश्वर की सर्वव्यापकता व सर्वध म है । इसमें हिंसा को पाप मा धावित किया गया है जो ईश्वर के सम्मुख नहीं किया जा सकता । यही कारण है कि गुरजी का दूसरा चेला मुर्गे का बिना काटे ही वापिस ल आता है । इस कहानी

में गहन आन्ध्या का भी प्रत्यक्ष दान होता है। 'मन की जीत' भा 'म प्रवार की कहानी है। द्वेष तथा पापपूर्ण भक्ति व दान का भी क प्रभाव होता है। यदि आन्ध्या के साथ 'अन्ध-नीरा नाम भी लिया जायता 'मका प्रभाव यथा होता है। अपनी पटागिन क करने पर 'म के माग' - 'म के माग' - 'म के माग' एक स्त्री आन्ध्या में पूजा करने लगती है जो 'म के कहन व चीर जती 'म के बहना जी का विगतो है, परन्तु फिर भी भावान उसी पर प्रमत्त 'म के विमान म विगत उम स्वा 'म जाते हैं। इसके दिपगीत व पटागिन म कूठ विद्रि-विमान म कती ह 'मिन उतनी आम्धा का उमम जनार है 'मो 'म के उम कूठ भी 'म के मती जाता। उम कहानी म 'मिया गया है कि 'म भावना तथा 'म हृदयता 'म मयन मयान मय ह। 'म के मी' - 'म के मी' कहनेवाली स्त्री की भावना मय है तथा वि'वाम जटल। इनो म भावान स्वय की उयक पाम जा 'म है। उन कथानिया के द्वारा लोकमानव का वि'वाम 'म अतिक द 'म जाता है। 'मवान ना कूठ वरत है वह ठीक ही वरत है 'म कथानी म भी लोकमानव का वि'वाम बहुत अतिक द 'म जाता है। भगवान भी कूठ वरत हैं ठीक करने 'म नानक कथानी म 'मका प्रमाण 'म 'म में परि'मिन जाता है। राजा की उ'म, कट जाने पर वजीर जब अपने स्वभावानुसार यह बात कह दता है ना राजा उम पर नारा' 'म जात है और 'म कूर् में 'म के घनता 'म है। राजा जब अके' 'म जाता है ना कूठ 'म उम पकड व 'म दो का 'म की बलि चदाने क 'मि के जात हैं परन्तु कटो हृद 'मि दम 'म तथा 'मि-मि निषिद्ध है, यह मयन कर डोड 'म है। उनी मय वजीर की बात याद जाती है। वह वजीर का 'म में निकालता है तथा मारी कहानी उमे मुनाता है। वजीर इनका भी 'म का घ'ववाद देना है कि राजा ने उसे ही कूर् म घ'वका द दिया। नहीं ता उम ही बलि चदाना प'ता। यह कहानी ईश्वर के विद्यान का पूण 'म मयन वरती है तथा उमके प्रति मनुष्य का नत मयन करने क लिए प्ररित वरती है।

अप तीन कहानिया पाटुना परमेवर, पुत्र ने पाप कट जा' तथा मय अपने अपने भाग का घाव अपने-अपने प्रकार की कथानिया हैं। 'पाटुना परमेवर नानक कहानी में नारनीय पदति के अनुसार अतिथि का दनुष्य माना गया है। 'म कहानी में इसी बात की ओर सूचित किया गया है कि अतिथि के नाम का भावन ईश्वर स्वय भेज देता है। जिनके घर में अतिथि आता है उनके भाग्य की सामग्री भी साथ ही आ जाती है क्योंकि पाटुना परमेवर के मयान जाता है या ईश्वर का ही आदमी होता है। इसीलिये उमे उचित सम्मान लिया जाना चाहिये। 'पुत्र में पाप कट जा' कहानी म पामीव्यक्ति का घन मिलता है तथा साथ ही साथ पुण्याना

का काटा लगता है। इस कहानी में पुनर्जन्म के मिथ्यात्व भी समाहित हैं। पिछले जन्म एक धर्मात्मा व्यक्ति बहुत पापी था। उसे इस जन्म में फाँसी लगनी चाहिये थी परन्तु उसके इस जन्म के सुकर्मों ने फाँसी के स्थान पर काटे दड मर दिया। इसी प्रकार उस जन्म में पापात्मा बहुत अधिक धर्मात्मा था। उसे इस जन्म में राज्य मिलनेवाला था परन्तु उसके इस जन्म के पापों ने राज्य का घटाकर केवल थोड़ा सा धन का ही लाभ होने दिया। यह कथा मनुष्य का हर स्थिति में सहायता देती है तथा व्यक्ति को पथ दिखलाती है कि मनुष्य को अच्छे काय करना चाहिये। यह नीति-कथा के रूप में सम्मुख आती है जो कल्याण के पथ की आग ले जाती है। सज्जन अपने अपने भाग्य का खान है यह कथा इस प्रदेश में बहुत अधिक प्रिय है। राजाके अपनी सात लड़कियाँ स पूछने पर कि तुम किसके भाग्य का खाता हो छ लड़कियाँ ता यही कहती हैं कि आपका भाग्य का खाती है परन्तु सातवाँ लड़की कहती है कि 'मैं अपने अपने भाग्य का खाते हैं—इस बात से राजा रुष्ट हो जाता है तथा उसका विवाह अत्यन्त दरिद्र और रागी से करता है पर अन्त में वही लड़की धन धान में पूरा हा जाती हैं तथा राजा और उसकी अर्थ छ लड़कियाँ दरिद्र हो जाती हैं। यह कथा मनुष्य का भाग्यवादी बनाने की है।

ईश्वर सबधी भाग्य सबधी तथा जास्या विश्वास सबधी कहावता की कहा निया में जलग-अलग दिन प्रतिदिन के कायकलापाँ सबबित्त कथाएँ भी हैं जो लोक मानव का जीवन के विविध क्षेत्रों में भाग्य प्रदर्शन करती हैं। 'तुम्हें तासोर, माहवत का जमर, चार चारी से वाज आ जा हरा फेरों से वाज न जाता' बडो का कहना सच होता है धर खीर ता बाहर खीर पट पिटवानी है, दुनिया में किसी तरह चैन नहीं अन्त को जवाब है करने से पहले साँज लना चाहिये जितनी चादर हा उनने पर पसारने चाहिये जो किसी के लिये कूआ खान्ता है उसके लिये खत्ती पहले सुना, बात का घाव न भरता, जभे को तसो, जादि कथाएँ जत्यत महत्वपूर्ण हैं।

पहली कहानी में गडरियाँ का दखकर सठ-सेठानी के बीच बहस हाता है कि 'तुम्हें तासोर है या सोहवत का अमर है। सठ तुम्हें तासोर कहता है सेठाना सोहवत का अमर कहती है। सेठ उसे छाड कर चला जाता है। फिर सेठानी गडरियाँ का अपनी सोहवत से बहुत बडा जादमी बना देती है। जब दुबारा सठ विवाह करके उधर से निकलता है तो उस समय सेठानी, सेठ को बुल्वाती है तथा उसे वास्तविकता बताती है तब सठ को उसी की बात माननी पडती है। इस कहानी में साहवत पर बहुत अधिक महत्व दिया गया है। अतनिहित भावना यही है कि सलग का बहुत अधिक प्रभाव पडता है।

दूसरी कहानी आदत से सबधिन है। एक खोर साजुआ के सत्यम म चारों करना छाड देता है और जाथम म उन्हीं के साथ रहन लगता है परन्तु गत म जब सब मा जात हैं ता उस समय वह उठ कर खेरे का तुम्बा, गुण के पाम, गुण का तुम्बा खेरे के पास बदल देता है। गुण जब उठ कर पूछते हैं तब नात जाना है कि ये मद्र उमा की करतून है। इस कहानी म आदत का बहुत महत्व दिया गया है। निय प्रति एक काम का बराबर करत-करत मस्कार बन जात हैं। उन मस्कार का एक साथ छाड देना बड़ा कठिन होता है। यहा तक कि उनका छाड देने पर भी उनके अकुं गू जात हैं जिनका क्षीण-सा प्रभाव बना रहता है। यही बात इस कहानी म स्पष्टीकरण होती है।

जय कपान्त तथा नीति मद्रपी कथाआ म 'बड़ा का रहना मच हाता है' इस कथा म पिता पुत्र का नीत बाने बताता है। पुत्र तीना गाना की सत्यता को परखता है जार इसी निष्कर्ष पर पहुँचना है कि बड़ तीना बाने सत्य हैं। इस कहानी से बेरी गन्धु की प्रताक है जिसको अपन पडाम म नहे ब्रमाना चाहिये नही ता पगनी जनन हुए दर नहा लगनी।

घर म खीर ता बाहर खीर' इस कहानी म यही माराग निहित है कि यदि घर म मुख समझि है तो बाहर भी उसी प्रकार का वातावरण मिलता है। अज्ञान मनुष्य का मुख गति घर की परिस्थिति पर निर्भर करती है। उदाहरण के लिए इस कहानी म यही प्रमाणित किया गया है कि क्रिमान को समुराल जावर भी मकी का दलिया मिलता है।

'फूट पिटवानी है इस कथा म यहा शिष्या है कि महयाग तथा मगठन हाता बहुत आवश्यक है नहा तो अस किसान ने घाग मिन का जलग-जलग प्रगमा करके फूट डाली थी और एक कापीटा था उसी प्रकार गन्धु, मगठन रहित मिना कापीट सबना है। इसी प्रकार 'दुनिया म किसी प्रकार भी चैन नही नामक कहानी का यही माराग है कि समार की चिन्ता नही करना चाहिये क्यकि समार किसी प्रकार भी चा नहा लेने दता। समाज हर स्थिति म श्रेष्ठ मनुष्या का भी आगचना करना है।

अन्त का जवाल' कहानी म जीवन का यह वास्तविक रहस्य है कि हर मनुष्य की मृत्यु हाती है और सब काही अन्त जवाल है। जब समय आ जाता है ता कोई भी नहा बच पाता। 'करने के पहिले मोच लेना चाहिये' म नेबले को मार कर औरत का पछवाना पढता है। जिनकी चादर हो उतने ही पाँव पधारने चाहिये कहानी के पात्र बीरबल और राजा अबबर हैं। ये कहानी साकेतिक है। मामय्य नही हो

तो पाँव सिबोड लेने चाहिये, अपनी आवश्यकताओं को मीमित कर लेना चाहिये— यही इस कहानी का एकमात्र ध्येय है।

यदि कोई मनुष्य किसी का हानि पहुँचाता है तो उसका उससे भी अधिक दुख मिलता है। यह ईश्वर के 'याय' के प्रति जास्था का प्रमाण है। यजोर लडके की बुद्धिमानी देख कर ईर्ष्या करना है पर उस लडके के स्थान पर उनके अपने हा लडके का बध हा जाता है। इस प्रकार उसे पछताना पडता है।

'शेर की कहानी आत्ममम्मान की कहानी है। लफडहारे मित्र की बात शेर को चुभ जाती है और वह उसमें अपने कुल्हाड़ी मारने के लिए कहता है। कुछ दिन बाद जब शेर उससे मिलता है और पूछता है कि इनने दिन से आया क्या नहीं तब वह अपनी कमर टियानर कहता है कि भई बसी चाट का निगान ता मिट गया पर तेरी बात का घाव अभी तक गंगा है। बात का घाव कहानी इसी बात की पुष्टि करती है कि कटनचन तलवार के घाव में भी अधिक कष्टदायी और स्थायी है।

इसी प्रकार 'जैमे को तमा' कहानी है जिसमें एक बनिया अमानत में रखाई हुई अशफिया को वापिस नहा देता और स्पष्ट मुकर जाता है। कहता है, चूहे खा गये। वह आदमी जिसकी अशफिया है वह बनिये के लडके का ल जाकर जगल में छिपा देता है और उसके पूछने पर कहता है तेरे वच्चे को चोल ल गइ। जत में पचायत दाना का 'याय' करती है तथा दोना एक दूसरे की अमानत वापिस कर देते हैं।

जत में तिल की चोरी एक कथा है जो निपेधात्मक है तथा अधविश्वास। पर आधारित है जिसमें तिल की चोरी करना पाप समझा जाता है। इस रहस्य का उद्घाटन 'धर' का ढाँचा करता है।

६ हास्य सबधी लोककथाएँ—लोक समाज में हास्य व्यंग्य का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। उनके लिए हास्य कथाएँ उतनी ही महत्वपूर्ण हैं जितनी ग्रामवासियों के लिए रोटी के बाद गुड की डली। 'चौपाल में अथवा जय किसी भी स्थान पर जब कभी चार आदमी एकत्रित होते हैं तब उनकी बाना में हास्य का पुट अवश्य ही हाता है। धर्मसाध्य कठोर वास्तविक जीवन में जूझने के लिये तथा जीवन में आनंद, मतोप भरने के लिये हास्य महत्वपूर्ण है जीवन का एक विनिष्ट अंग है। प्रायः देखने में आता है कि ग्रामीण जनता सम्य लोका में अधिक हास्यप्रिय होती है। इनका माननीय भावनाओं का अध्ययन बहुत सूक्ष्म व गहन जाना है। यह बहुत मोठी चूटकी लते हैं तथा हास्य-व्यंग्य कहना और सहना दोनों ही जानते हैं। गाँवों में कुछ व्यक्ति विशेष होते हैं जिनका महत्व ही केवल इसलिये होता है कि वे

वात बह दते हैं निमने मर लाग हैमने हँमने लोट पाट हो जायें । एते लाग सपूण समाज म 'ताऊ के नाम मे प्रसिद्ध हात हैं । यह गाँव की हँसी चुशी के प्रतीय हात हैं । गाँव वाटे भी आत जान इनके पास अरश्य बडने हैं, जिसने उनका मनोरजन होता है ।

इन हास्य-कथाओं का उद्देश्य गूढ़ मनोरजन ही होता है । विमी को भी अनावश्यक मानसिक आपात पहुँचाने की चेष्टा नहीं होती । कही हुई बात की पुष्टि करने के लिये विमी पर छोटाकमने के लिये मनोरजनके लिये तथा हास्य के रूप में कोई सज-बूझ की बात कहने के लिये इतना प्रयाग किया जाता है । यहाँ पर अथ लोक-कथाओं की भाँति ही सम्पूर्ण हास्य-कथाओं का उल्लेख करना ता अमामव है परन्तु कुछ प्रतिनिधि हास्य कथाओं का विवेचन यहाँ करेंगे ।

जितना गल्प और हास्य कथाएँ लोकमाहिय में प्राप्य हैं, उतनी हिन्दी साहित्य में नहीं । खड़ीबोली प्रदेश के बामी, यद्यपि स्वभावतः गमीर हाने हैं, परन्तु वे हँस-मुँह भी इतने ही हात हैं । इस प्रदेश के लोग जब प्रतिदिन के काम से निरत होकर मिलकर बैठते हैं उस समय लोग खूब हँसते हैं । कहानी कहना तथा सुनना ही इस प्रदेश के लोग के लिये मुख्य मनोरजना में से है ।

पशु-पक्षी जानि-मन्त्री तथा टगा की कथाओं में भी अनेक हास्य-कथाएँ हैं जिनका मुख्य उद्देश्य मनोरजन करना ही है । परन्तु जो कहानियाँ हम यहाँ देख रहे हैं, वह प्रजातन हास्य कथा के रूप में ही प्रचलित हैं तथा लोकमान्य में प्रचलित हास्य-कथाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं । आकार के विचार से तो इन कहानियाँ में दो प्रकार की कहानियाँ हैं—एक बनी कहानियाँ जो कहानी कहने के विचार से ही बनी जाती हैं तथा अथ कहानियाँ लघु-कथाएँ—ये चुटकुले के रूप में हैं जो यदा-कदा बात पर बात के रूप में प्रयुक्त होती हैं अथवा अपनी बात की पुष्टि तथा मनोरजन के लिये प्रयुक्त होती हैं ।

इन छोटी बड़ी कहानियाँ में लाल मुँहककड गोलचिल्ली, टग तथा 'चिड सबकी कहानियाँ हैं । लाल मुँहककड सबकी दा कहानियाँ यहाँ दी जा रही हैं । पहले गाँव में लाल मुँहककड ही ऐसा व्यक्ति होता था जिसको गुणी तथा नानी माना जाता था । कोई भी समस्या आजाने पर सब उसके पास ही जाते थे तथा उसके निणय सरवा माय होने थे । इसी प्रकार की ये दो कहानियाँ खुश की सुरमानी तथा 'हिरना के पैर में चक्की का पाट' हैं । तली की लाट और टग की ममम्या न समय पाने पर ग्रामवासी लाल मुँहककड के पास ही पहुँचते हैं । लाल मुँहककड

१. मोलथी के प्रकार का होता है जिसमें कोल्हू की लाट लगी है ।

स्वयं समझ नहीं पाता कि वह क्या है और वह देता है कि 'पुरानी होकें गिर पड़ी खुदा की सुरमेदानी।' सब ग्रामवासी उसी का सत्य मान कर चले जाते हैं। वैसे तो कालू का दीघलाट तथा टोप की गुफ्ता को देख कर ही उसका खुदा से सबघ जोडा गया, क्याकि खुदा की सलाई तथा सुरमेदानी इससे छाटा क्या हो सकती है। यह भी हास्यास्पद ही दीख पडती है कि गाँव के लोग जो तेली के कोल्हूआ को प्रति दिन देखते ह उस लाट तथा टोप का देख कर समझ नहीं पाते। हास्यात्मकता के साथ साथ इस कहानी में ग्रामवासियों का भोलापन तथा उनकी लाल मुझककडा पर जटूट जास्था का दर्शन होता है जो हास्यास्पद प्रतीत हाता है। इसी प्रकार दूसरी कहानी है। उसमें भी ये कितनी अज्ञानपूर्ण बात है कि हाथी के पाव को देख कर लाल मुझककड फनवा' देता है कि यह हिरन के पाव का निशान है जो पाव में चक्की का पाट बाघ कर कूना है। ये दोनों कहानियाँ सामाजिक दृष्टि से चाह महत्व हीन ही परन्तु इनमें हास्य-व्यंग्य अपने में पूण है। लाल मुझककड ऐसा व्यक्ति है जो जानता कुछ नहीं है पर हस्तभेष हर बात में करता है तथा उसमें आत्मविश्वास है। जिसके फलस्वरूप सब लोग उसकी बात को निर्विवाद रूप से स्वीकार कर लेते हैं।

इसी प्रकार शेखचिल्ली की भी कई कहानियाँ ली गई है। शेखचिल्ली लोक-समाज का एक ऐसा काल्पनिक चरित्र है, जिसके माध्यम से कुछ भी सगत-असगत, सच झूठ कहा जा सकता है। वह शेक्सपियर का 'बलाउन' है तथा ससृष्ट नाटक का वस्तुत्व है, जिसका उद्देश्य ही हसाना है। यद्यपि इसके नाम प्रायः बहुत अधिक वेक्की के और हास्यास्पद प्रतीत हाते हैं परन्तु इनके पीछे कुछ बुद्धिमत्ता भी रहती है। सभी प्राणा और देगो की लोक कथाओं में मूख पात्र से मिलता जुलता यह सामान्य पात्र मिलता है। यह पात्र बेकार मसूबे बाँधता है निराधार याजनाएँ बनाता है और हवाई किला का निर्माण करता है। और क्याकि यह अधिकतर असफल रहता है इसी से समाज में व्यंग्य और उपहास का कारण बनता है। यह लोक कथाओं का आवश्यक और चिर परिचित पात्र है तथा बाल समाज में तो अत्यन्त प्रिय है ही। बच्चा का तो यह और भी प्रिय पात्र है। सभी अवस्था के लोग उसकी व उममें सबधिन कथाएँ बहुत चाव से सुनते हैं। हम उस पर हँस सकते हैं पर कदाचित् उमसे घणा नहीं करते। कारण यदि हम अपने मन में आँक कर देखें, आत्म-विस्तर्षण करें तो यह बात निर्विवाद रूप से सत्य है कि हममें से हरेक व्यक्ति के भीतर एक शेखचिल्ली है। प्रत्येक व्यक्ति के मन में ऐसे क्षण अवश्य आते हैं जब वह व्यथ मनमूत्रे बावबर निराधार योजनाएँ बनाना और हवाई किले तयार करना पसंद करता है। वास्तव में वह अपनी वस्तु स्थिति से उठना चाहता है और सुदर

खड़ीबोली की लोक कथा

तथा समझ जीवन की आशाएँ करता है। शोखचिल्ली निराधार योजनाओं की कल्पना मात्र करता है और उन्हीं पर जीवित रहता है। उनकी खूब चर्चा करता है पर त्रियात्मक रूप कभी नहीं दे पाता। अनहोनी बाना का स्वप्न देखना और देवाइ किले बनाना कोई दुरी बात नहीं। बिल पहले हवा में बतत है फिर घरती पर उतर आते हैं। मनुष्य की कल्पना भी धीरे-धीरे सगकन और स्वस्थ होती है।

पसे में बहू तथा 'चोर और शोखचिल्ली' दाना ही कहानियाँ म शोखचिल्ली की बातें दखने में बड़ी बेवकूफी की लगती हैं। पहली कहानी में जब वह बहू लाने के लिए माने पमा माँगता है तो बडा ही हास्यास्पद सा लगने लगता है पर तु फिर वह पम का शीरा अपने कपडा पर डलवा कर घोबिया घोडेवाला तथा बुगिया का बेवकूफ बनाना है जो थाताआ को हँसाने के लिए पयाप सामग्री हा जाती है। फिर वह पसे में बहू लेकर ही घर पहुँचता है। इस कहानी में सब काय इतने त्रम से किये गये हैं कि शोखचिल्ली की बुद्धि की प्रशंसा किये बिना नहीं रहा जानता है कि लूट के माल की ओर लोग कितनी जल्दी भागते हैं। इमीलिये वह कपडों पर शीरा डलवा कर घोबियों में जाकर शीरे की लूट के सम्बन्ध में कहता है। जब वह शीरा लूटने के लिये भागते हैं तो वह कपडे चुरा लेता है और अच्छे तक वस्त्र अच्छे नहीं हात तो काइ भी घाडेवाला उमे किसी भी दगा म घाडा नहीं छूने देगा। घोडा त्कर चल देने पर रास्ते में बुगिया तथा उसकी बेटो की वान नूनकर वह नुरज्त ताड जाता है और बुगियासे पूछता है कि वह थक गयी होगी लेकिन अपनी बेटो के सामने, उमे छोड कर बुगिया के म घोडे पर बठे इसे वह सम-पना है। बुडिया उमकी वानानुसार ही नुरज्त कह दती है कि मेरा बेटो का बिठा ले। वह उसकी बेटो का बिठा कर घाडे को दोग देता है। यह कहानी मानव मना-प्रकार दूसरी कहानी में वह स्वयं बेवकूफ बन कर सब लोगो को चारी से बचाता है। लेकिन जब एक दार उसका अवमर मिलता है तो वह बाराण का सब घन व वस्तुएँ उठाकर घर ले आता है। इस कथा में भी एक शोखचिल्ली की बुद्धिमत्ता का परिचय मिलता है। और भी अन्य कहानियाँ हैं जो शोखचिल्ली की बुद्धिमत्ता का परिचय देती हैं। जैसे लाकसमाज में शोखचिल्ली, शोमीवारो तथा गप्पी को भी बहा जाता है। जो लाग अत्यधिक महत्वाकांक्षी होते हैं उन्हें भी यही सजा दी जाती है।

'मरद के बच्चा होने का दद', 'अम्मा मेरो अक तेरो कहानियाँ व्यंग्यात्मक हैं। पहली कथा तो मित्रया पर प्रथम व्यंग्य है जिसमें मित्रया ब्रह्मा जो से जाकर

कहती हैं कि बच्चे के लिए कष्ट तो हम लोग उठाती है और मद मजे म बाप बन जाता है। इसलिये ये प्रसववेदना पुरुष को होनी चाहिये। ब्रह्मा जी के ऐसा ही कर देने पर स्त्रिया की पोल खुलने लगती है और अत म स्त्रियाँ फिर ब्रह्माजी के पास जाती हैं और उनस फिर पहले जैसा कर देने के लिए कहती है। इन कथाओ म स्त्रिया के ऊपर बहुत कटु व्यंग्य है। उस व्यंग्य म उनके अधिकारो के प्रति जायति को भी लपेटा गया है। दूसरी कहानी मे स्ना जाति के पति पक्ष के लोगो के प्रति विशेष रूप से सास के प्रति जा ईप्सा होती है उमी को कहानी म दिखलाया गया है। साथ ही इस कहानी म यह भी एक नीति प्रस्ताव है कि यदि पति तनिक भी बुद्धिमानी से काम ल तो परिस्थितियो को संभाल सकता है तथा पत्नी की बात उस पर ही उलट सकता है।

'मिठुआ कहानी चिड' की कहानी है जो थोताआ कोहंसाने के लिये पर्याप्त सामग्री दती है। इसमे अलौकिक तत्व भी पर्याप्त मात्रा म है परन्तु हास्य की प्रधानता उसकी अलौकिकता छुपा लेती है। वसे भी अलौकिकता उसके हास्य को बनाये रखने के लिये है। अत मे इस कहानी के थोता इसी फल पर पहुँचते हैं कि बुद्धिहीन मनुष्य अपने क्राध मे मिठुआ की भाँति मरते हैं।

'सीरे की हँडिया और 'ऊँट और घोडेवाला की कहानियाँ मूखता की कथाएँ हैं जिनको गुनकर खूब ही हँसी आती है। सीरे की हँडिया' से लगता है कि य किसी बच्चे की कहानी है जिसे रास्ना काटने के लिये रास्ते भर कुछ खाने की आवश्यकता होती है तथा उसस हाथ चिपक जाने पर वह स्वय निवाल नहीं पाता। जब उसकी पत्नी उसे बताती है तो वह एक और मूखता करता है कि एक पडित के घुटे हुये सिर पर हँडिया दे मारता है। इसी प्रकार दूसरी कहानी है जिसमे खजूर पर चढा हुआ व्यक्ति ऊँटवाले तथा घोडेवाले को बेवकूफ मनाता है। वह जानता है कि यदि वह स्वय ऊपर से क्देगा तो चाट लगेगी, इसीलिये वह इनका नीचे लगा लेता है। सबसे अधिक चोट नीचे वाले को लगती है। इस कहानी का अन्तिम भाग एक चुटकुले का जाड कर बनाया गया है। यद्यपि यहाँ पर वह भाग सफलता-पूर्वक खप गया है परन्तु उसके कारण चमार की अकल पीछे पड जाती है जब कि इस कहानी मे चमार की बुद्धि ही प्रधान है।

इन कहानिया स मित्र दो प्रकार की कथाएँ और भी हैं जो हास्य कथाओ म विगिष्ट स्थान रखती हैं। गप्प तथा चुटकुले ऊँटो की गठडी गप्प म ही आती है। इन कहानिया मे वास्तविकता की पुट तनिक भी दृष्टिगोचर नहा हानी है। बुद्धिया के कथा पर पहलवानों का लडना लडने का ऊँटो की गठडो बनाकर भागना, चीरु का उसे ले जाना, यह सब इसी प्रकार की बातें हैं जिनम कवल कथा कहने

का ही महत्व है। इस प्रकार की कथा में घटनाओं को इस क्रम से बाधा जाता है कि ये श्रावणों के लिये रस उत्पन्न कर देती हैं। गण्य लगाना मनुष्य की एक प्रवृत्ति है, जिसमें वह अपनी अपरिपुष्ट इच्छाओं को इस रूप में व्यक्त करता है।

हामी की कहानी, अर्थात्-लगाडा कपण और बहुरा, 'दा के चार', 'ठावे या दे मारै था', 'बीरवल का चुटकुला' ये लघुकथाएँ हैं जिनका प्रयोग उठने-बठने, चात करते अधिकतर किया जाता है। 'हामी की कहानी' बुद्धिमत्तापूर्ण कहानी है और इसमें हाम्य की पूर्णता है। अर्धे, लपटे बगले, बहुरे—इन चारों की बात-चीत बहुत अधिक गुदगुदानेवाली है हर व्यक्ति अपने आप को वह समझता है जो वह स्वयं नहीं है। अर्धे को चोर आत हुये दिखलाई पड़ने लगे बहुरे का उनका शार भी सुनाई पड़ने लगा लगडे का भागन की धून मवार हो गयी, कपणे का चिन्ता है लुटने की। इस कहानी में परिस्थितियाँ तथा साम्यविक्रताओं में विरायामाम दृष्टिाचर होता है, जो हास्य उत्पन्न कर देता है। साम्यविक रूप से वहाँ पर कुछ नहीं है परन्तु उनके अपने मन की भावना है कि चार आ रह है, इसीलिए यह मय इतनी लम्बी-चौड़ी बालें करत हैं।

ठावे या दे मारै था, 'दो के चार' ये कहानियाँ भी लोकसमाज की मर-बुद्धि की परिचायक हैं। पहली कहानी में बनिषा, जज की पकड़ में किस प्रकार निबल गया। यद्यपि यह साधारण बात है कि चाट लान पर बाई भी गार मचायेगा लेकिन बनिषे का गोर मचाने के लिये भी पिटाई में फुसत की आवश्यकता थी। इस कहानी में बनिषे की तब बुद्धि बढी तब दिखलाई पड़ती है। इसी प्रकार 'दो के चार कहानी में बिसाम मुल्ला जी में बदला लेता है। ये भी हास्यप्रद है कि मुल्ला जी बड़े मजे में स्वयं से प्रश्न कर उसका अपने अनुमार ही उत्तर भी देते हैं। इसी प्रकार वह किमान भी करता है और मुल्ला जी के दा क बजाय चार लटठ जल देता है।

'बीरवल के चुटकुले' इस प्रयोग की बढी प्रिय लघु-कथाएँ हैं। बीरवल और बादगाह अवचर को लेकर लोकसमाज ने इनका मनन किया है। बीरवल मव से अधिक बुद्धिमान व्यक्ति है जिसके पास बादगाह की हर समस्या का समाधान है हर चोट का खरा जबाब है। उसकी बुद्धिमानी बालोण अचर भी मानता है। इसीलिये मुल्ला दु प्यादा उससे रूपा करता है। मुल्ला दु प्यादा को मुटकी मानी पड़ना है। इसी प्रकार बीरवल से सप्रति जनक चुटकुले इस प्रदेश में प्रचलित हैं।

हास्य कथाओं के अध्ययन में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि दरिद्रता, भूतमयी शोषण सब कुछ हात हुए भी लोकमानस ने अपने जीवन के रस को बनी

शुष्क नहीं होने दिया और उन्होंने हँस गाकर ही जीवन की कटुता को बम किया। हास्य कथाएँ अतिशयोक्तिपूर्ण होती हैं।

६ पशु पक्षी सबधी लोककथाएँ—खडीबोली प्रदेश में उपलब्ध पशु पक्षी सबधी लोक कथाओं में पंचतंत्र की परम्परा उसी प्रकार जीवित और सुरक्षित है परन्तु यह सब कथाएँ केवल नीति पूर्ण ही नहीं हैं अपितु अनेक प्रकार की और कथाएँ भी उपलब्ध हैं। ये कहानियाँ पशु अथवा पक्षी समाज से संबंधित हैं। इन कथाओं में मनोरंजन ही प्रधान है। गीदड, बन्दर लोमड़ी की चालाकी देख कर श्रोताओं को, विशेष रूप से बालकों को, उल्लास-मा होता है और वह आश्चर्यचकित से रह जाते हैं। मनोरंजन के साथ साथ इन कहानियों में शिक्षा भी मिलती है, यही इनका पंचतंत्रीय रूप है। उनका एहसानमद होना तथा प्रतिहिंसा की भावना रखना—बदला उतारना ही प्रायः इन कहानियों में पाया जाता है। समय-समय पर पशु मनुष्य को समयोपयोगी शिक्षा देते पाये जाते हैं। मनुष्य को शेर के चक्कर में पड़ जाने पर गीदड ही अपनी सलाह से बचाता है। बदर को तो लोक-कथाकार बुद्धि में मनुष्य से भी ऊपर ले गया है। 'सोने के बालों वाला बदर' नामक कथा इसी का प्रमाण है। गधा तो महामूर्ख माना जाता है। वह भी शेर को बेवकूफ बना देता है और उसका घर छीन कर स्वयं रहने लग जाता है।

लोककथाओं में यह प्रत्यक्ष रूप से देखने को मिलता है कि पशु पक्षी मनुष्य के सहयोगी हैं तथा प्रकृति के उतने ही महत्वपूर्ण अंग हैं जितना वे स्वयं। उनके आपस में विवाह संबंध भी होते हैं। मना का विवाह राजकुमार से होता है। इस कथा में दो-तीन मनोवैज्ञानिक सत्य हैं कि सत्तानहीन राजा रानी मना को ही अपनी पुत्री मान कर पालते हैं। उसका विवाह राजकुमार से करते हैं। राजकुमार भी सत्य निवाहता है। अन्त में वह सुन्दरी बन जाती है। इसी प्रकार मुर्गा भी राजा की लड़की से विवाह करने के लिए लालामित होता है। वह अपने मित्रों को साथ ले जाता है और उन्हीं के बल से वह राजकुमारी का डोला लेकर आता है। राजकुमारी का डाला लेने के लिये उसे लड़ाई करनी पड़ती है। ये लड़ाई बूटनीति की ही लड़ाई है और उसी के बल पर वह जीत जाता है। इन कथाओं में कथातत्व से श्रोताओं के लिये पर्याप्त रूप से पुष्ट है परन्तु सत्य अवश्य कल्पनातीत है। ये मनोरंजन की कहानियों के अन्तर्गत ही आती हैं। यह स्वभाविक है कि मनुष्य का मनोरंजन इन्हीं बातों से होता है जो हृदय को गुदगुदा सके तथा उसके मन का चकित कर सके। यही बात इस प्रकार की कथाओं में मिलती है।

पशु पक्षी मनुष्य की बोली बोलते हुये तो पाये ही जाते हैं इससे भी अधिक

महत्वपूर्ण है उनकी मूगम के सम्बन्ध में जानने की तथा भविष्य द्रष्टा की शक्ति ।
 यानि परिवर्तन, चाला परिवर्तन करना उनके लिए महत् और मायारण है ।
 उनके शरीर में मानुषी का पिटारा है निम्नका उपयोग करने पर रात ही रात
 में बड़े में बड़ा चान खड़ा हो जाता है और राजा के लडके की जान बच जाती
 है । इसी प्रकार भविष्य द्रष्टा पत्नी भी बल के नीचे सानेवाले यात्रिया का भयम
 तथा भविष्य की बात बता देते हैं । यदि कोई कष्ट भविष्य में आनेवाला भी हाता
 उनके निदान से भी बच अवगत करा देते हैं । ये पशु पक्षी आपसी तथा जगदीश्वरी
 के मन्त्र में जब परस्पर बातचीत या विचार विनिमय करते हैं तो जगत् उनका
 प्रयोजन यात्रिया की वस्तुस्थिति से अवगत कराना तथा परिस्थिति में लान उतार
 का सुझाव देना ही होता है । इसमें उनका निजी स्वाध कुछ भी नहीं होता । इन
 पत्नियों के शरीर में चमत्कार उत्पन्न करनेवाले होते हैं । एक पक्षी का सानेवाला
 राजा बन सकता है, दूसरे को सानेवाला सप का भोजन बनना है । ये सभी बातें
 लोकमन्त्र के लिए बनी मनोरंजक हैं तथा उन्हें विश्वास है कि ऐसी पत्नी अभी भी
 हैं परन्तु उनका मिलना दुर्लभ है ।

ताना-मैना' के किस्सा के माध्यम से तो स्त्री पुरुष के प्रेम संबंधी सब ही
 समझाया जा सकता है । इनमें स्त्री-पुरुष का प्रेम तथा चरित्र पूरा
 रूप में स्पष्ट हो जाता है । यह पत्नी समाज के साम्य चरित्र (Rustic
 Characters) हैं जो स्त्रीपुरुष के व्यवहार तथा उनके आचारा के मन्त्र में
 समय-समय पर अपने विचार प्रकट करते हैं । प्रेम के क्षेत्र में स्त्री-पुरुष की
 वैकल्पिक है जिनके दृष्टान्त इन दोनों के माध्यम से प्रस्तुत किये गये हैं ये लोक-
 कहानीकार की स्वयं की अनुभूति है । ताना-मैना लोककथा साहित्य की मन्त्रने
 महत्वपूर्ण निधि है, हम इसका इसकी बृहत्ता के कारण यहाँ इन में अन्वय
 हैं । यह प्रकाशित अत्रिक उपलब्ध है परन्तु इसकी उपेक्षा करना भी क्या-साहित्य
 के साथ अपाय करना है । यहाँ पर हम केवल इसका उल्लेख ही कर रहे हैं ।

पशु पक्षी मन्त्रों कुछ कहानियाँ ऐसी हैं जो हर स्थान पर प्रचलित हैं— साने
 के बाल बाग बदन^१, लंग सेर^२, 'कौवे की चतुराई'^३, आदि कुछ लोककथाएँ
 ऐसी हैं जिनका उल्लेख डॉ० मन्वेन्द्र द्वारा लिखित 'ब्रज लोक साहित्य का अन्वयन'
 में भी 'पंचतन्त्री कहानियाँ' के अन्तर्गत हुआ है । परन्तु इन कथाओं में मन्त्रीवाणी

१ लोकसाहित्य का रूपयन—डॉ० मन्वेन्द्र, पृ० ४६४

२ कौ, पृ० ४८८

३ कौ पृ० ४६८

प्रत्यय से कुछ थोड़ा सा अंतर हो गया है जिस प्रकार सोने के बाल वाला बदर नामक कथा म बदर जत में दुकान खोल देता है परन्तु इस प्रदेश में प्रचलित कथा में बदर दुकान नहीं खालता वह केवल बहू लेकर ही सत्पाप कर लेता है।

‘लंडा सेर’ नामक कथा में सब जानवर गीदड से लोहा लेने आते हैं और टार जाते हैं। परन्तु यहाँ पर पहले सब गोर इकट्ठे होकर आते हैं और जब गीदड कहता है ‘लाओ मेरा खाड़ा पहले माछेँ लंडा तो सबसे पहले वही नीचे से निकल कर भागता है और दूसरे गोर भी लुढ़क लुढ़क जाते हैं। अन्त में बदर लंडे की पूँछ से पछ वाँच कर जाता है। गीदड ममकी सुनकर जब लाडा भागता है तो विचारा बदर भी घिसटता जाता है। अन्त में वह घिसट घिमट कर मर जाता है। वास्तव में बदर भी आमडी की भाँति ही चतुर माना जाता है। परन्तु बेवकूफ भिमा और डरपाक के सम्मुख उसकी चतुराई भी समाप्त हो जाती है और उसे भी ऐसी मौत भरना पड़ता है।

इस प्रदेश में पशु पक्षी मध्यम चार प्रकार की कहानियाँ उपलब्ध हुई हैं जो इस प्रकार हैं —

१—सबप्रथम तो वे कहानियाँ जानी हैं जिनमें मनुष्य के साथ साथ पशु पक्षी अन्य जीव जंतु भी कहानी के चरित्र हैं। इन कहानियों में नेकी प्रदी ‘सेर और जुलाहा’ सेर और टपका, मना का व्याह मुर्गे का व्याह, चिडिया और मम’ साने का जी’ जाट और चिडिया’ कछुआ दोस्त, नौ करोड का लाल’, गिद्ध और तेली’, चिरींटा नई सोने के बाल वाला बदर’ आदि कहानियाँ जानी हैं। इनमें सं प्रत्येक कहानी का उल्लेख अपनी-अपनी विशेषता के कारण किया गया है। वास्तव में हर कहानी एक दूसरे से भिन्न है।

२—दूसरी प्रकार की कहानियाँ केवल पशु-जा से ही संबंधित हैं। इन कहानियों से मनुष्य तथा पक्षी बिल्कुल अलग हो गये हैं। ये कहानियाँ हैं—सर और गीदड, ‘लंडा सेर’ गीदड और बकरा, गीदड और ऊँट, गधा और गोर’ आदि।

३—तीसरी कहानियाँ में केवल पक्षी ही पात्र हैं। सम्पूर्ण कहाना जीवन से संबंधित है। इस प्रकार की कहानियाँ ‘चिडिया और कग्गा’ ‘कग्गा और चिडिया, फाल्सा हैं।

४—अंत में दो कहानियाँ ऐसी भी हैं जिनमें पशु-पक्षी तथा अन्य जीव हैं। इनमें वग में केवल दो ही कहानियाँ जानी हैं—बिल्ली मौमी तथा चिडिया और मुस्सा ।

प्रथम वग की कहानियाँ में मनुष्य ही सब कहानियों की धुरी है। सब पशु

पत्नी मनुष्य में मरविन हैं। चाहे वह कहानी का नायक हो या नहीं परन्तु पत्नी पत्नी किमी न किमी रूप म मनुष्य के मर्यादा पात्र रहते हैं तथा उसकी बड़ी-बड़ी समस्याओं का समाधान करने में सफल होते हैं। वहीं-वहीं पर वह उनके विरोधी और गनु भी हैं जमे डप्टे के जार से राजा की लड़की का मुगा व्याह लाता है। वहीं-कहीं पर वह वैवकूफ भी बनाया जाता है। मोने का जो चिडिया और मन, माने के बाल वाला बन्दर, जाट और चिडिया आदि इमी प्रकार की कथाएँ हैं। इन कहानियां म पत्नी-पत्नी मनुष्य का गिना दते भी पाये जाते है। 'निकी जोर बदी' कहाना म गीदड़ मनुष्य को गेर का गिकार हाने म बचाता है। इमी प्रकार 'दान्नी' कहानी म मित्रता तथा भलाई का बदला उतारने का उकट प्रमाण है। चिडा भाई, मुगा आदि ना मनुष्य पर आक्रमण भी करत हैं जोर मनुष्य का हरा देने हैं। पत्नी मनुष्य के समान ही व्यवहार करत हैं। उनकी प्रतिक्रियाएँ उनकी मवेदनशीलता मर्यादा समी कुठ मनुष्य की भाति हैं। वह अपने क्रियाकलाप में मनुष्य में किमी भी दगा म कम नहीं रहन।

दूसरे ढग की कहानियां म पत्नी-पत्नी तथा के आपस के क्रिया-कलाप देखने का मिलत हैं। 'सिर जोर गीदड़ की कहानी गीदड़ की चालाकी को कहाना है। वह अपनी चालाकी मस्वय काता बचाता ही है साथही साथ जगल में अय जानबरा को भी गेर का गिकार हाने स बचा लेता है। अय मव कहानियां भी चालाकी की कहानियां हैं। 'लाडा सेर' तथा 'गधा और शेर' कहानियां म गीदड़ तथा गधा शेर की भाद पर अतिकार (कजा) करलन हैं अयवा धागे मी बुद्धि के कारण ही वह शेर का निकाल बाहर करलन हैं। इसम गधा भी गेर से बाजी ले जाता है। अनिम कहानी क अनिरिकन सत्र में ही गीदड़ रहता है तथा वह सत्र जानबरा के साथ चालाकी करता है जिसका आणय है कि चाणक व्यक्ति अपने निकट में निकट व्यक्ति के माय मी चालाकी करने स नहीं बाउ आता। केवल ऊँट ही गीदड़ को ठीक मवक पडाता है। ऊँट दूसरा में बदल लेने हैं। ये मव खेती करते हैं खाना खाते हैं गिकार खेलेने हैं मुकदमा फमला करत हैं, इनकी गक्ति गामन व्यवहार आदि सब ही मनुष्य के समान हैं।

तीसरी प्रकार की कहानियों में 'फाहना' की कहानी मानवीय भावनाओं से अधिक दूर नहा। वह विरहित है, उसका पति तय घर आया था जब वह घर पर नहीं थी और उसके लौट कर आने से पहले लौट गया था। उनके कारण वह गानी रहती है, कूट्टे थी, पिन्ने थी 'जाया था' 'गया था' उस पञ्चात्ताप है कि मैं क्या चली गयी। यह पत्नी की प्रतिनिधि कहानी है जिमम मानवीय भावना उत्कट रूप म पत्नी द्वारा व्यक्त की गयी है। चिडिया और कग्गा' कहानी में कग्गा चालाक

है। यह दोना खेती करते हैं परंतु कगगा चिलम तमागू ही पीता रहता है। चिडिया येती बो देती है पानी दे देती है, पका कर काट लेती है। लेकिन जब बाटने का समय आता है तो गेहूँ गेहूँ ता वह ले जाता है और चिडिया के हिस्से में केवल भूगा रह जाता है। जब वर्षा आती है तब कगगे को उसका फल मिलता है और चिडिया सुख से रहती है। इस कहानी में मनुष्य समाज का सत्य रूप है। कौवा पूजीपति का साक्षात् रूप है जो अपने बँभव में सदा मन्त रहता है। काय दूसरे करत रहने हैं परंतु जब लाभ का समय आता है उस समय सार मार स्वयं ले जाता है और मजदूर उसी में सतोप कर लेता है। जब कठिन काल आता है तो पूजीपति अकेला रह जाता है उस समय श्रमिक सुखशांति से रहता है।

अंत में दो कहानियाँ रह जाती हैं विल्ली भावसी तथा चिडिया और मुस्ती।^१ विल्ली भावसी कहानी में विल्ली की चालाकी का प्रदर्शन है। विल्ली हर स्थिति का लाभ उठाती है। हेंडिया फँस जाने पर वह उसको धार्मिक रूप दे देती है तथा चूहे बबूतर, मुर्गे को फासना चाहती है परन्तु सब अपनी चालाकी से निकल भागते हैं। अन्त में वह अकेली रह जाती है। विल्ली की तुलना यदि अवसरवादी से की जाय तो अनुचित नहीं होगा। क्योंकि विल्ली भी अवसर का ही लाभ उठाकर अपनी स्वायत्तिसिद्धि करती है। चिडिया तथा मुस्ती कहानी भी इसी प्रकार की कहानी है जिसमें मुस्ती समय पर चिडिया की सुगामद कर लेती है परंतु जब गुड बाँटने का प्रश्न आता है तो साफ कत्ती काट जाती है और चिडिया अपना माँ मुह लेकर रह जाती है।

लोक कहानीकार ने मनुष्य समाज की मलाई-बराई, ईमानदारी-बेईमानी, धर्म-अधर्म, इन सब को पशु-पक्षियों के माध्यम से व्यक्त किया है। वह जानता था पशु-पक्षियों की सुगामप्रवृत्ति तथा उनके सुलभे हुए व्यवहार का मानव अंतरमन पर बहुत प्रभाव पड़ेगा। पशु पक्षियों की चालाकी से हारने वाले मनुष्य का अपनी स्थिति का नान मली भाँति हाँ जाता है उसका अहं भी मनुष्य ही बगल झाँकने लगता है। इन कहानियों का प्रभाव मानव पर इतना तीव्र तथा सत्य होता है कि वह ऐसे पक्षियों को आदर्श मान लेता है। बच्चा के मन पर तो उनकी अमिट छाप पड़ती है। पशु-पक्षी बालकों के निवट भी होते हैं। उनकी कहानी सुनना, उनको सजसे अधिक प्रिय है। इन कहानियों का वह सुगमतापूर्वक अनुगमन भी कर लेते हैं। कुछ कहानियाँ शिक्षात्मक हानो हैं तो कुछ कहानियाँ से श्रोतागण गुदगुदा उठते हैं। पशु-पक्षियों की कहानियाँ मनुष्य के जीवन की ही अभिव्यक्तियाँ हैं जो इन कहानियों के रूप में व्यक्त हुई हैं।

लोक-कथाओं के मुख्य अभिप्राय—वर्णनिक खडीबोली में लोक कथा के

मुख्य तथ्य को 'अभिप्राय' कहते हैं। 'अभिप्राय' को अंग्रेजी में 'मोटिव' कहते हैं। साधारणतः अभिप्राय शब्द का प्रयोग परम्परागत कथाओं के किसी घटक या कथानक रूढ़ि के लिये किया जाता है। अभिप्राय साधारण से कुछ भिन्न होता है अर्थात् उसमें कोई असाधारण घटना निहित होनी है जो प्रायः लोक-कथाओं अथवा लोक-समाज में पायी जाती है, उदाहरणार्थ, पिता के द्वारा किसी विनाय कारणवश वच्चा के प्रति दुःखव्यवहार करना। इन अभिप्रायों में लोक-कथाओं का संपूर्ण तथ्य निहित रहता है। अभिप्राय का क्षेत्र विस्तृत तथा व्यापक है। लगभग सभी देशों तथा प्रदेशों में एक ही प्रकार के अभिप्राय मिलते हैं। इन्हीं अभिप्रायों के माध्यम से लोक-कथा ने अपने आपको प्रमाणित तथा प्रभावशाली बनाया है। लोक-कथाओं का वास्तविक अध्ययन भी इन्हीं के आधार पर किया जा सकता है। सत्य तो यह है कि कहानी की आत्मा उनमें बिलकुल अभिप्रायों में ही निवास करती है। किसी भी कहानी के अभिप्राय कहानी से अधिक प्रसिद्ध होते हैं। यह देखा गया है कि श्रोता कहानी सुनानेवाले को अभिप्रायों की याद दिला कर वही कहानी सुनाने के लिये अनुरोध करते हैं। इन अभिप्रायों का श्रोताओं से तथा लोक-समाज से प्रत्यक्ष संबंध होता है। कहानी इन अभिप्रायों से ही उठती है तथा इनके ही चारों ओर घूमती रहती है। डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल के मत से अभिप्राय कहानियों के अत्यधिक महत्वपूर्ण अंग हैं।

✓ 'कहानियों के लिए अभिप्रायों का बसा ही महत्व है जैसा किसी भवन के लिये इट गारे का अथवा किसी मन्दिर के लिये नाना भाति की सज से उबरे हुए शिला-पट्टा का।'^१

यह भी देखने में आता है कि लोक-कथाओं के शिल्प में अभिप्रायों का भी बहुत महत्वपूर्ण स्थान होता है। अभिप्रायों की अधिकता अथवा कमी पर ही कहानी की रोचकता अथवा, सबलता तथा शिथिलता निर्भर करती है। जितने अधिक अभिप्राय होते हैं उतने ही कहानी में चरमबिन्दु रहते हैं।

प्रायः यह भी दखा जाता है कि किसी भी लोक-साहित्य में अभिप्रायों का विस्तार बहुत अधिक नहीं होता अपितु कुछ अभिप्राय ही घूम फिरकर नये-नये रूप में आते रहते हैं। डॉ० श्यामाचरण त्रिवेदी का भी इस सम्बन्ध में यही मत है।

'अभिप्रायों के आधार पर संपूर्ण विश्व के लोक-कथा-साहित्य का विस्तरेण हमें बतलाना है कि मानव की नये अभिप्रायों निमित्त करने की शक्ति आश्चर्यजनक

रूप से सीमित है। थाड़े स ही अभिप्राय नये-नये रूपा म हमे मानव-जाति की लोक-कथाओं मे मिलते हैं।^१”

इसी मत का देवेन्द्र सत्यार्थी जी ने निम्नलिखित शब्दों म समयन किया है—

“लोककथाओं के अभिप्राय निस्संदेह एक दूसरे से इतने जुड़े हुए नजर आते है कि यदि उसकी बारीकी से छानबीन की जाय तो छँटकर स्वतंत्र अभिप्रायों की संख्या बहुत कम रह जायगी।^२”

खड़ीबोली प्रदेश मे संकलित की गई कहानिया को हम अभिप्राय की दृष्टि से देखेंगे। इस प्रदेश म अन्य प्रदेशों की भाँति ही अनगिनत कहानिया प्रचलित हैं तथा उनमें अभिप्राय भी अनेक मिलते हैं। इन अभिप्रायों तथा कहानियों को हम नीचे एक तालिका मे द रहे हैं —

अभिप्राय

कहानी

- | | |
|---|--------------------------------|
| ✓ १—पावती जी के ज़िद करने पर मोला के द्वारा मत भाई को जीवित कर देना। | दा माद |
| २—पावती जी के ज़िद करने पर शकर का लकड़हारे को कई बार धन देना परन्तु बिना भाग्य के धन नष्ट हो जाना, फिर भाला के द्वारा बताया जाने पर लकड़हारे का भाग्य सीधा करना तथा उसको नहला घला कर तिलक करना और अंत मे साया हुआ धन पा जाना। | उलटा सीधा भाग्य |
| ३—राजा के सात बेटे या बेटियाँ होना, सबसे छोटे बेटे या बेटियों के साथ कुछ अद्भुत घटना होना और अंत मे उसे सफलता प्राप्त होना। | सब अपने अपने भाग्य का खाते हैं |

१ मानव और सृष्टि—डॉ० श्यामाचरण दूबे पृ० १८२

२ लोककथा ग्रन्थ—भाजकल, मई १९५४, पृ० ३३

- ४—किसी पाप के कारण पशु-यानि म जन्म लेना, फिर पाप का प्रायश्चित्त हो जाने पर पुन मनुष्य योनि म आना । गगा का हाण
- ५—पशु-यनिया द्वारा मनुष्य का शरीर रख कर अहमना का बदला चुकाना । मददगार दोस्त
- ६—भावज का चुगली करना तथा नन्द को पति द्वारा मरवा देना । तल्प-श्चान नन्द का बेरी बनकर उगना तथा उमकी वामुरी बनना । पुन वामुरी की लडकी बन जाना तथा अपने भाई भाभी को घर स निकलवाना । वामुरी
- ७—शोध मे पत्नी को मार डालने पर हरे साग के रूप मे उगना, मस को साग खिला देने पर मस के शरीर म प्रवण कर जाना मस को मरवा कर जूती बनवाना, जती म भी जीवित रहने पर जूती को कुर्छे मे डाल देना । मिटुआ
- ८—तोते म या उसके गले मे पडे हार म प्राण हाना । मरनी जीनी रानी
- ९—सिरहान और पायत की ओर सटी को बदल-बदलकर जीवन तथा मत्त कर देना । बाबाजी
- १०—थूठा पानी पीने से गभ रह जाना । मरनी जीनी रानी
- ११—मनुष्य का मक्खी बनाकर झोली मे रख लेना । बाबाजी
- १२—श्राप मे पत्यर या कोयला हा जाना । नदी सूख जाना, वृक्ष सूख जाना, फिर अत म ठीक हो जाना । कहानी की बात

- १३—दाने द्वारा या देवी-देवता द्वारा
मनस्य की भेंट लेना ।
- १४—करामाती डंडे द्वारा पिटाई करना ।
- १५—चकोत चकातरी का राजा को अमी-
जल प्राप्त करने का साधन बताना ।
- १६—देवी का अपनी देह की बलि देकर
उससे सोने की झारी तथा अमीजल
की शीशी प्राप्त करना और उसके
द्वारा अपना वचन पूरा करना ।
- १७—पलग के पाया का बालना तथा दाने
का मार आना ।
- १८—हीरामन तोते द्वारा शत्रुओं से चोरी
की गई वस्तुओं को वापिस लाना ।
- १९—सितार बजाकर झिलमिल का पेड़
जबवा मन चाही वस्तु प्राप्त कर
लना ।
- २०—अपने मतानुसार काय हो जाने पर
राजा द्वारा अपनी लड़की का डाला
आधा राज्य तथा फौज फर्क दिया
जाना ।
- २१—पगु पक्षी से डरकर राजा का अपनी
लड़की से उनका विवाह कर देना ।
- २२—मनुष्य का पक्षी से विवाह करना तथा
अंत में पत्नी का गिब-पावती जी
की कृपा से मनुष्य बन जाना ।
- २३—चह्नी का काम निबल जान पर
चिडिया को घंटा बताना ।
- २४—पगु-पक्षिया में मानवीय भावना
होना और उमी तरह के काम करना ।
- क दो माई
ख सकट चौथ
क बत की पग का तैल
ख विलमिल का पेड़
अमीजल
अमीजल
पलग का पाया
झिलमिल का पेड़
झिलमिल का पेड़
मददगार दोस्त
मुर्गे का ब्याह
मना का ब्याह
चिडिया और चुहिया
क फाव्ना
ख सोने के बाल
वाला बदर
ग नबी अक-बनी

- २५—सत के जमाने म जा बात मुह स
निकालन धे बह पूरी करते ये ।
- २६—तीन बचन भरवा कर मनुष्य का
बचनबद्ध कर देना ।
- २७—अपनी बात मनवाने के लिये स्त्री
का हठ करना और आसन्नपाटी
लकर पड जाना ।
- २८—मामी के ताने के कारण सबसे छोटे
दबल का अपुव सुन्दरी की खाज म
निकल जाना तथा सघरों क बाद
उसे प्राप्त करना ।
- २९—दड देने के लिए द्वारा बय का
दमाहा या दुत्था देना ।
- ३०—दान-मुष्य व्रत उद्यापान आदि
से दिन फिर जाना तथा उनकी अव-
हेलना करने स बुरे दिन आ जाना ।
- ३१—पूवजम के पाप-मुष्य का अगले जम
म भागना ।
- ३२—मिद्ध पुरप के द्वारा काई फल या
जय वस्तु लने से गर्माधान हो जाना ।
- ३३—लाल भुजककड का तानी मानना तथा
उमके द्वारा मखता के निणय दना ।
- ३४—गनी का साम तथा पति का नीचा
दिखारो क लिये जाल रचना और
स्वय उसम फेंग जाना ।
- ३५—पत्नी का पति की चोरी चोरी अच्छे
अच्छे भाजन बना कर खाना ।
- ३६—पत्नी से लडने पर मर जाने का बहाना
करके पड जाना । बाद म चिता से
निकलकर राम्न चलन आदमिया की
डराकर उनका सामान आदि लेकर
घर पहुँचना ।
- क राजा वीर
विक्रमाजीत
ख अमीजल
क जहाँ आठे
ख करवा चौय
बत की परी का तेल
अनार दे नार
अजना
क छत्तीस मावस की कहानी
ख बृहस्पति की कहानी
क धतराष्ट्र
ख रोटी का दान
क घडा-ब्रंटा
ख रोटी का दान
खुदा की सुरमेन्गनी
जम्मा मेरी अब तरी
चटोरी जाटनी
कुम्हार

निश्छल स्नह और माँ की ममता के उकृष्ट उदाहरण हैं। इनमें मानवीय गुणा का तथा जीवन के यावहारिक अंश का उल्लेख मिलना है।

लोककथाएँ बालका की मनोभावनाओं के जति निकट जाती है। उनके वा कारण स्पष्ट है—एक ओर तो वह सहज सरल और प्रगाढ़मयी तथा दूसरी ओर मनोरंजक और कतूहलपूर्ण होती हैं। लोककथाओं का विषय और क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। भाव गहनता और पारंगौणिकता कम है। यह हमारे नतिक मूल्यों का छनी है। लोककथाओं की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता उनके अभिप्रायों का विस्तार है जो दश बाल की सीमाओं से बंधा मुक्त है। लोककथाओं के अभिप्राय देश काल की सीमाओं में परे है। लोककथाओं में मानव की सहज जिज्ञासा को उभार कर कहानी को रोचक और प्रभावोपादक बनाने का प्रयास अविक होता है। खड़ीबोली भाषा का ठेठ सरल और स्वाभाविक रूप लोककथाओं में ही मिल सकता है।

इनमें कहाना कला के सभी तत्व मिल जाते हैं। ये सुखात मंगलवामना की भावना, शिक्षाप्रद आशाप्रद और प्रेरणा भव होती हैं। इनमें राचकता, कतूहलता जलौकिकता तथा लोकजीवन का चित्रण विद्यमान रूप से दृष्टिगत होता है।

इनमें मनोवैज्ञानिक सामाजिक-तत्वा का प्राधान्य रहता है तथा यथातथ्य चित्रण मिलना है। मानवाकरण का पक्ष भी रहता है। यह प्रतीकात्मक होती है तथा इनके द्वारा मानसिक शिक्षा मिलती है। लोककथाओं में पात्रों का नामकरण प्रायः नहीं होता। पात्र जातिवाचक संज्ञाओं के रूप में आते हैं। कभी कभी पात्र पशु पक्षी के रूप में भी आते हैं। लोककथाओं का उद्देश्य बल्पना मिश्रित जादुई-मुख यथाथ चित्रण करना होता है। लोककथाओं में विगुद्ध जनजीवन का दैनिक सुख हृष विपाद राग विराग होता है। यह जनजीवन का सच्चा प्रतिनिधित्व करती है। लोककथाओं में कहानी के सभी गुण तथा कहाना तत्व मिलते हैं जिनमें सक्षिप्तता एकसूत्रता संवदना प्रासंगिकता मुख्य है। लोककथाओं का सच्चा स्वरूप लिखित नहीं मौखिक होता है।

लोककथाओं में समानता का दर्शन होता है। उनकी सीता भी गरीब पाना भर कर लाती हैं। गिव पानती जन-दुःखहरण के लिये साधारण वेग में जनता के पास जाते हैं और जनता का दुःख देख कर समाधान करते मिलते हैं। गौरा पारंग्वती का अत्यन्त बर्णामयी माता के रूप में समझते हैं, जो किसी की भी दुःखभरा कहाना सुन कर या बर्णन-दृश्य देखकर द्रवित हो जाती हैं और अपने पति के दुःख भगवान् से उसका दुःख अवश्य निवारण करा देती हैं। गौरा जगत्माना हैं और सब के दुःखा का अनुमान कर सकती हैं। लोककथाओं में राम और कृष्ण

उनलिए ही पूज्य नहीं हैं कि व वनबंगाली हैं वन्कि उनके राम-कृष्ण ने विद्व क
 ल्याण के लिये अपन जीवन का उमा कर लिया है। व जनमाधारण के लिये उन
 नव-दुव म राते हैं। विक्रमाश्रिय वष बल कर प्रजा कटु व का पता लगते हैं। वह
 जाण राजा व तिनका प्रजा की वास्तविक स्थिति जानन की चिन्ता रहती थी
 और ययानामध्य वह अपने राय म सबका मुकी रखता चाहत थे इसके लिये
 प्रयत्नगाल रहत थे। लोककथाआ मे नामन्गही प्रथा की भी चाँकी मिलती है।

लोककथानिया म जहाँ एक ओर मानव हृदय की गहन जनमति मिलती है
 वही दाम्पत्य प्रेम व शारा आन्यामिक प्रेम का रूप भी लिया जाता है। इन
 कथाओं म प्रेम धना प्रतिहिमा काय जादि मानवीय भावनाआ का चित्रण
 मिलता है। इनमे चरित्र चित्रण प्रधान रहता है। प्राकृतिक वषन का स्वतन् रूप
 म अभाव मिलता है केकिन यह प्रकृति म नू नही हाती। इनमें प्रकृति मानव की
 विरमहचरा है उमस भिन्न नहीं। वहा पना मनुष्य व साप वातालाप करत है
 पगु उनके दु व म कानर हान है। मनुष्य ओ पगु एक-दुनरे क महचर है।

लोककथाआ में शैविक नत्वा का समावग भी पयाप्त मात्रा म मिलता है।
 वह दिवगन आमात्रा स्वताजा विलम्भण पुप्यों या राजा रानी और राजकुमारा
 ने मवधित होती हैं। इनम अमारारण अमम्भव घटनाआ का प्रणयन रहता ह।
 राजा रानी का किसी का पाप नन या कोई बडिन काम कर दिवाने उमम दबी
 नफलता प्राण हाने जपवा किसी सायु-मन जादूगर या मानव की तरह मुनने आर
 सममने और बोल चाल वाल किसी वष पगु अथवा पभी की महायता मिलने म
 वायभूति का वषन होता है।

स्त्रिया का प्रन सबधी धार्मिक कथाआ म विगप रूप से निषेधा की चचा हाती
 है। कहानिया का मूल, आदि मानव के अयविक्रामा म मिल सकता है। इनम कल्पना
 तव का स्पष्ट कमी हाती है। स्त्रिया की कहानिया वत आर भाव मे कही-मुना
 जाती है। मनी कहानिया का कहने की अधिकारिणी भी व नहीं होती केरकि
 कहानी का अग मुनाया या आगे पाठे नहा मुनाया जा सकता। ऐसी कहानी मुनने
 बल दाना ही अधिकारी निष्ठावान तन-मन स गूढ और पवित्र हान है। इनत
 द्वारा नास्तिक पधूमि का भी पान हा जाता है।

वैस ता इन प्रदग म प्रवाहन प्रेम-कधारण अधिक नहा मिलती यति है मो
 ता उनमे प्रेम का आण्य विगुद्ध रूप में दलित होला ह। इनम प्रेम का नन व
 भवा प्रणयन नहीं है जिनका कि हर अवस्था कलाए एक जगह बैठ कर कह मुन
 न सकें। परन्तु उन कथाआ म प्रेम व साप-नाय बद्रविवाह भी दानन की मिलता
 है। एक राजकुमार अपने म्वास निदि क लिये जिनती ही राजकुमारिया

से विवाह कर लेता है, उदाहरणार्थ—गुलबकावली कहानी में राजकुमार गुलबकावली का फूल लेने के लिये चार विवाह करना है जिसमें प्रेम की पवित्रता पर ध्यान आ जाता है।

लोककथाओं का अंत मृत्यु तथा संयोग में ही होता है। उनमें मंगलकामना की भावना रहती है यह मंगलकामना ही उनकी विशेषता है। लोककथाकार अपनी कथा के द्वारा लोक-समाज में विषादमय, निराशाजनक वातावरण उपस्थित नहीं करना चाहता है उसका उद्देश्य तो उनमें जीवन-जगन्निष्ठा के प्रति अभीम, जटून आस्था उत्पन्न करना होता है जिससे जीवन सरल और सुखी हो सके और इस प्रकारके जीवनयापन में नैतिक पथ का उल्लेख सहायता करता है। लोककथाओं में हम देखते हैं कि जीवन की कठु वास्तविकताएँ भी मधुर रूप धारण करती हैं। कथा के नायक व नायिका के माग में आनेवाली विघ्न-बाधाएँ स्वामाधिक रूप से हटती-पिदायी देती हैं। अगर वे सत्य माग पर चलते हैं तो उनका सफलता अवश्य मिलती है। सत्य झूठ और बुराई पर विजय हाता अवश्यभावी है।

कहानी के अंत में हम जाशीर्वात्मात्मक वाक्य पाते हैं—'भगवान ने जसा उसका भला किया, उसका राजपाट लौटाया, वसा सब का करें।'

लोककथाओं में अलौकिक और अमानवीय तत्वा का बहुत समावेश होता है। इनमें रहस्य, रामाच भतप्रेत पिशाच, दानव परी जादि से मरघ रसनेवाली वस्तुओं का वणन मिलता है और अदभत रस की प्रघाता मिलती है। रोचकता और मनोरजकता बनाने के लिये लोक समाज में यह वस्तु पण्डित हैं कि कहानी का सबसे बड़ा गुण सुननेवालों में उत्सुकता का भाव बनाये रखना है। जितनी ही देर तक वह अधिव उत्सुकता बनाये रहेगी उतनी ही सफल होगी। लोककथाओं में यह उत्सुकता अत तक बनी रहती है और यही कारण है कि वह बहुत रोचक और सफल हानी है।

इन लोककथाओं में बहुत स्वामाधिक और यथातथ्य वणन मिलता है। कुछ विशेष शैल-चिल्ली' जादि की कहानियाँ को छान कर लगभग सभी में अनिश्चयकित नहीं मिलता। बहुत सरल शैली में छोट वाक्या में, जिना गथाक आडम्बर और कठिनाता के यथातथ्य सामाजिक जीवन का चित्रण मिलता है। लोकजीवन का सामाजिक तथा न विज्ञान सप्रधी अध्ययन करने के लिये इन कथाओं का विशेष महत्व है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ही मानवीय भावनाओं और भिन्न भिन्न स्थितियों में उनकी प्रतिक्रियाओं सप्रधी अध्ययन की यन्त सामग्री मिल सकती है।

लोकमानस में जगह एक गमान है। इसी सत्य प्रान्त व देगा की कहानियाँ

पढ़ने पर इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वाला और स्वार्थीय महत्वा तथा सामारण
 डाटे-भाट बना व अनिश्चित उनके कथानका म नावनाजा की जाचयनक
 ममानता मिलती है। कहानियाँ यद्यपि कल्पनागील हानी हैं पर उनका जाया
 वही जनसमाज होता है। मानव हृदय म सबधिन नावक परिस्थितियाँ व उनका
 प्रतिन्रियाएँ मनी जाएँ एक-मी मिलती है। मनुष्य जगत् वह वास्तव म मनुष्य
 है जार उनम मानवीय हृदयका स्थान है ता उनपर समान परिस्थितियाँ म समान
 रूपनही प्रतिन्रियाएँ नी हागा। इन्हा साधारण तथा अन्य कठ अपवास्त्यरूप
 हान बाणे प्रतिन्रियाजा का स्थान नी इन कथाजा म मिलता है। लाककथा
 ज वन म भिन्न घगतल पर जाधारित नहा हाती उनम हम जतिक तात्मीयता
 का अनुभव हाता है। लाककथाकार लाक-जीवन स ही प्ररणा पाता है जैर
 लाक-जीवन का ही प्ररणा दता है।

सडीबोली की लाककथाजा का क्या गित्य—लाक-माहित्य उन समाज का
 माहित्य है जा माहित्यिक मिदान्ता स मवया अपरिचिन है। वह तब बाई
 कहानी कहता है ता वह घटनाजा का वणन अपनी ही प्रवार स करता चलत
 है। घटनाजा का जाउन तथा उसका वणन करन को लाकमानवका अपना ही
 परिपाटा हाती है जिमके ऊपर कोर नी माहित्यिक मिदात लागू नहीं हाता।
 वास्तव म इन कहानिया की राचकता तथा कलात्मकता का लाक रूप हम मुनने
 म ही पता चलता है परन्तु फिर नी हम इन कथाजा का निगमलिखित दष्टिकाणा
 म परम्ना चाह्य—

- १—कथामन्तु २—पात्र ३—चरित्रचित्रण ४—कथागवयन ५—
 वानावरण ६—रस ७—उद्देश्य ८—शैली (कहने-सुनने की कथा)।

१ कथावस्तु—लाककथाएँ कथावस्तु के क्षेत्र म अत्यधिक मध्यन हैं। उन
 नयाजा म जीवन की ममस्याएँ सामाजिक परम्पराएँ लाकविश्वास, अवविश्वास
 नविकता जनैतिकता धर्म-अधर्म आदि सनी कठ अपने वास्तविक रूप म प्रकट हुए
 है। लौकिक कथानका के अनिश्चित अलौकिक कथानक जम—परी दानन
 मिज्जपुत्र गडू का डडा आदि नी इन कथानका म मिलन हैं। एतिहासिक
 कथानका को ता लाकमानव अपनी प्रकार म ताट-मराट कर प्रस्तुत करता है।
 उगाहरणाय—मिक्कर कहानी म लाककथाकार मिक्कर का जयाचारी मिज्ज
 करता है। इन कथाजा म प्रकट हाता है कि जीवन क हर पक्ष व मवध म
 लाकमानव अपना ही दष्टिकाण रलता है जिन परन ता इतिहासकार प्रन टज
 सकता है जौरन अयकाई गविनहा। वह अपने विचारा म निरबुग है।

लोककथाओं में अतकथाएँ भी रहती हैं जो मुख्य कथानक का पुष्ट करती हैं। मुख्य रूप से ये अतकथाएँ अलौकिक कहानियाँ ही अधिक होती हैं जो नायक की कायविधि में श्रोताओं की रुचि को और अधिक जाग्रत कर देती हैं। वैसे ऐतिहासिक कहानी—राजा विजयमदित्य की कहानी में भी अतकथाएँ हैं। इन कथाओं में कल्पना भी अधिक रहती है जो कभी कभी अवास्तविक-सी लगने लगी हैं।

लोककथाओं में प्रतीकात्मक कथानक भी मिलते हैं जस—त्रिलोक का पेड़ प्रतीकात्मक कथा कहो जा सकता है। कहावता सवधी भी कथानक है जिसका साराण एक ही वाक्य में निबल आता है तथा यह जीवन में चरम वाक्य के रूप में प्रयुक्त होते रहते हैं। शास्त्रों तथा पुराणों पर आधारित आख्यान भी लोकसाहित्य में लोक कथा के रूप में सुरक्षित हैं जिनका महत्व धार्मिक तथा नैतिक रूप से समान है।

२ पात्र—किसी भी कहानी में कथानक के पश्चात् पात्रों का स्थान है। प्रकृति तथा सृष्टि का हर जड़ चेतन लोक कथा का पात्र है तथा हर पात्र मुखर है और बात करता है। मनुष्य पशु पक्षी, जीव जंतुओं के अतिरिक्त ईश्वर समुद्र, गंगा, अग्नि ब्रह्मा, पृथ्वी, बादल, गड, लाठी, सब ही बोलते हैं तथा कहानी हर पात्र की के लिए समान रूप से आवश्यकता है। मना और चना की कहानी में मना का चना खूट में गिर जाता है। जब वह खूट से माँगती है तो खूट मना करती है। वास्तव में तो कहानी वहीं से प्रारम्भ होती है। इस कहानी में लाठी आग सागर, बाल आदि सब ही सक्रिय रूप से भाग लेते हैं। ये कहानियाँ पात्रों की दृष्टि से तो प्रकृति का दपण हैं जिसमें प्रकृति का हर रंग स्पष्ट लिखलायी देता है तथा इन कहानियों में सब को उचित स्थान मिला है। पात्रों में नायक सदा फल उपभोग करता है, अन्य पात्रों को अपने अपने अनुसार फल मिलता है। लोक कथा का नायक आदर्श वादी होता है तथा उसके साथी भी आदर्श को निवाहते हैं। अन्य पात्र जो आदर्श के विरुद्ध चलते हैं वह कर्मों के अनुसार फल भोगते हैं। लोकमानव पर कथा के पात्रों का बहुत अधिक प्रभाव पड़ता है। वह इनका अनुकरण करने के लिये सदा प्रयत्नशील रहते हैं। अधिकतर पात्र प्रतिदिन के जीवन से ही आते हैं। इसलिये भी लोकमानव उनसे अधिक निकटता का अनुभव करता है।

३ चरित्र चित्रण—पात्रों की तुलना में इन कथाओं में चरित्र चित्रण का बहुत अभाव है। वास्तव में पात्र व्यक्तिगत रूप से नहीं आते। लोककथाओं में उनका समष्टि रूप ही मिलता है। पात्र नाम में नहीं आते अपितु जाति से सम्बोधित होते हैं जस आदमी, औरत बनिया जाट, गूजर आदि। चरित्र चित्रण भी होता है तो

मर्मष्टि रूप में हो जाता है। वहीं-वहीं राजकुमारियां का रूप-वर्णन मिल जाता है। यह रूप-वर्णन भी दूतियां द्वारा तथा तांत अथवा मैना द्वारा होता जाया है, जिसका मुन कर राजकुमार उनके पीछे पागल हो जाता है। परन्तु प्रवान रूप में चर्चित विप्रण गीण ही होता है।

४ कथापकथन तथा वातावरण—जहाँ तक कथापकथन का सम्बन्ध है वह इन कहानियां में बहुत ही गिपिल रहता है। इसका कारण यह भी है कि लोक-कथाएँ अलक्षित रूप में ही हैं तथा इन कहानियों का मनाने वाले भी अक्षिपित तथा अद्विगिपित हात हैं जो कथाजा का मुनकर उर्मी प्रकार में मनो-दत्त में विश्वास करते हैं। वस कहानी में कथापकथन का काट-काट मुनाने वाला पुष्ट भाव देता है। ये कहानियाँ अतिवृत्त वाचन-मय ही होती हैं। इस कारण ना कथापकथन की अधिक आवश्यकता नहीं होती।

५ वातावरण—जहाँ तक वातावरण का सम्बन्ध है लोककथाजा में वातावरण पूर्ण रूप से ग्रामीण ही होता है। इन पर्य पर कहानी कहनेवाले क प्रपने चारों ओर के वातावरण का ही अधिक प्रभाव रहता है। दमक पात्र अपने कायकलापा में भी उर्मी प्रकार का लोक-वातावरण बना देते हैं। गंगा का लहरा बलों की गाड़ी में ही लकड़ी बेंचने ल जाता है। कथाजा की नाया भी खड़ीवाली प्रदा के ग्रामों में प्रचलित नाया ही होती है जो हर प्रकार के वातावरण का लोक-रूप में ही ढाल देती है इसलिए कहानियां में जाति में अत तक लोक-वातावरण ही रहता है।

६ रस—लोककथाजा में लगभग सब ही प्रवान रस रहते हैं—वीर शृंगार वाग्मन्व्य हास्य, अन्मृत, वीरमत्त गात तथा कर्ण। अलौकिक कहानियां में म्यान-स्थान पर अन्मृत रस का अतिव्यञ्जना हुई है। 'शुक्लचिन्गी' की कहानियाँ हास्य रस में आतप्रान हैं। 'का उडावनी' कहानी में वाग्मन्व्य का ममय कृष्ट रूप मिलता है, जब काग उडावनी के मनो में दूध की धारा बन् निकलती है। अय मभी रस स्थान-म्यान पर लोककथाजा में दृष्टिगत हात है।

७ उद्देश्य—जसा कि हम पहले कह जाये हैं कि यह कहानियाँ आदावादी होती हैं। इनका उद्देश्य मया नत्रिक गिशा देना रहता है। इन कथाओं में जीवन के न्ति प्रतिलिपि के कायकलापा में सम्बन्धित गिशाएँ भी मिलती हैं। ये कथाएँ लोकमानव की आस्थावान बनाती हैं तथा इनके द्वारा उनका जीवन में प्रति प्राणावादी दृष्टिकान बन जाता है। लोककथाओं का गिशात्मक चरित्र क अतिरिक्त मनारजक रूप भी होता है। इस प्रकार की कथाओं में गाण्ड लोमड़ी की कथाएँ, गेयचिन्गी की कथाएँ तथा ठगा की कथाएँ आदि ही आती हैं।

कमी कमी इन कथाओं में व्यंग्य भी रहता है जैसे 'जाधा सच जाधा बूठ' कहानी में कलियुग के प्रति व्यंग्य मिलता है। अघेर नगरी चौपट राजा' नामक कहानी में व्यंग्य ही है, जो राजा की मूर्खता पर किया गया है। 'चिडिया तथा कौए' नामक कथा में पूजावाद की 'यम्यात्मक' आलाचना मिलती है।

८ शली—इन सब तथ्या के आधार पर हम यही कह सकते हैं कि लोक कथा की भाषा, शैली सब ही कुछ कहानी कहनेवाले पर ही निर्भर करता है। उसकी लोकभाषा होती है तथा अहते समय वह तथ्यों को घटा चनाकर कहना चाहता है। कहानी कहने के साथ साथ वह यह भी साबित करता है कि तथ्या का किस प्रकार तान मरोड कर, बड़ा चढ़ा कर थाताआ के सम्मुख रखा जाय। कहानी का आरम्भ तथा अन्त एक सा ही रहता है परन्तु बीच का अंग में अवश्य अन्तर हो जाता है। वास्तव में कहानी कहनेवाला की कुछ इस प्रकार की प्रवृत्ति होती है कि वह कथा का लम्बी करके सुनाना चाहता है इसलिए कहानी कहनेवाला कई बार दुहराता भी है।

वास्तव में लोककथा की अपनी ही शली होती है। इसके साथ ही साथ यह भी कह देना आवश्यक है कि लघुछंद कथाओं में चम्पु शली रहता है परन्तु छन्द अत्यधिक कायपूण नहीं होते उनमें केवल तुक और लय रहती है।

कहानी कहने और सुनने वालों के बीच एक अनुबन्धन होता है जिसका पालन करना दोनों के लिये आवश्यक होता है। कहानी कहने वाला दिन में कहाना नहीं कहता। वह यह कह कर टाल देता है कि मामा रास्ता भूल जायेंगे। इसके पीछे यही भावना रहती है कि दिन के समय कहानी सुनाने वाले की एकाग्रता भंग होने की पूर्ण सम्भावना रहती है। इसलिए कहाना रात्रि का साते समय ही सुनाने का प्रचलन है। कहानी कहनेवाला श्राताआ के द्वारा 'यवधान पसन्द नहीं करता परन्तु वह चाहता है कि श्रोता 'हुकारा' अवश्य दते रह नहीं तो कहानी कहनेवाले की यही भावना होती है कि श्रोता कहानी में मन नहा लगा रहे है। हर कहानी सुनाने वाला मसमता है कि जो कहानी कह रहा है वह बहुत अच्छा और बहुत ठाक है। इसी कारण वह उसमें किसी प्रकार का सगायन भी स्वीकार नहीं करता।

कहानी कहना वृद्धता के मुख से अधिक अच्छा लगता है क्योंकि कहानियाँ का भण्डार भी अनुभव के समान ही घटता है तथा कहने का शली में भी परिमाणन आता है। गाँव में कुछ लोग तो इसलिए प्रसिद्ध हो जाते हैं कि वह कहानी कहने में पारंगत माने जाते हैं। जसा कि हम पहले कह आये हैं कि लोककथाएँ अलिखित होने के कारण उनके गिल्प तथा कलात्मक मूल्यांकन करना अमभव्यक्त प्रतीत होता है अतः इन कहने की शली के आधार पर ही लोककथाओं का

बलापन का समना जा सकता है । लोककथा में शक्ति में चाह प्रादुर्गिता है परन्तु भावनाओं, घटनाओं तथा मनाविधान की दृष्टि से सावनामिकता रहता है । लोककथाएँ पहाड़ी नदी के समान हैं, जिनके अन्तर में नुकीले चिकने, घहन हुए तथा स्थिर सभी प्रकार के पत्थर हैं परन्तु वह अपना मनुलन बनाय समान का मँनाए, तर्की से बडती चली जा रही है ।

खड़ीबोली
की
लोक-गाथा
५

राजगाना जम्हा क्यात्मक गीत होता है। यह जगत् के बन्धन का समाप्तार्थी है। इसमें किसी एक व्यक्ति के जीवन का न गाना बिलकुल होता है तथा क्यात्मक प्रदान होता है। यह जाकार में मायात्मक मुक्तक गीत में बड़ा होता है। क्यात्मक होने के कारण यह जगत् के सबके जगत् नवीव होता है। इसका गाने की एक विशेष परंपरा होती है तथा इसका गायन भावन वाली विवाह तथा जय उभवा के अवसर पर ही होता है। इसके क्यात्मक में जमायाप कृत्वा तथा यकिनया का बगन रहता है। यह राजगानाएँ इनका विवाद तथा विविधता लिये हुए हैं कि इनमें लोकतान्त्रिक अथवा अनन्त-काय नग गया है। इनमें प्राचीन रानिया के अनुष्ठानों का भी बगन मिलता है।

✓ लिखित साहित्य में जलिखित साहित्य का महत्व कम नहीं है। यह जलिखित साहित्य गताश्रिया में लोकसाथा के रूप में प्रचलित है और जन-जन का वाणी में मुद्रित होता रहा है। यद्यपि यह साहित्य-जीवन से प्रेरित हुआ है तथापि इनमें एक ऐसी जाति निष्ठा है जो समाज का गताश्रिया तक स्थिर रखने में सहायक हुई है। इस हम लोक-जीवन की गीत गताश्रित जीवन का मति का साहित्य मान सकते हैं। यद्यपि समाज के विकास के सदन में इस लोक साहित्य का अंतर मनेन किया गया है किन्तु जनेमानक जनश्रुतियाँ सम्मिलित हैं। वे प्रत्येक जगत् रूपका समाज में प्रवृत्ति के मान हमारा राजात्मक मन्त्र स्थापित कराना हैं। इस राजात्मक मन्त्र में 'प्रेम' का मन्त्र जगत् महत्त्व है। इसके द्वारा जगत् हम पारम्परिक मन्त्रों में जगत् के मन्त्रों का जगत्कन कर्ण हैं वही जगत् स्त्रीय प्रेरणा समन कर हम अपनी वासनाओं में ऊपर उठते हैं।^१

गाथा' शब्द का प्रचार उत्तरा भाग में बहुत होता है। इनमें क्यात्मकता और जेदता, दाता का मनावण है साथ ही यह प्राचीन परम्परागुण गीत भी है।^२

समप्रथम गाथा' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में पाया जाता है—(ऋग्वेद ८.२०.१)। यद्यपि अवसर पर गाथा गाने की प्रथा हम मनेन प्रचलित थी। इन

१ साहित्यशास्त्र डॉ० रामकुमार बन, पृ० १०१

२ नोबुपुत्री लोकगाथा डॉ० लक्ष्मण मिश्रा, पृ० २

गाने वालों का 'गायिन' कहा जाता था ।—(ऋग्वेद १७१) ।^१

हिन्दी में यह शब्द वृत्तांत या जीवनी के अर्थ में प्रयुक्त होता है । गाथा-आ में आल्याना का सूक्ष्म उल्लेख या संकेत होने का कारण कालांतर में यह शब्द जापर्याय, कहानी या जीवन वृत्तांत के ही अर्थ में प्रयुक्त होने लगा, ऐसा प्रतीत होता है ।^२

गीत कथा और लोकगाथा, दोनों में लोकगीत और लोककथा के तत्पर सम्मिलित रूप से मिलते हैं । गीत कथा मुख्यतः एक लोककथा, ही रहती है किन्तु रूप में वह गद्यात्मक न होकर पद्यबद्ध होती है । उसे हम लोकसाहित्य के अंतर्गत खूब काव्य मान सकते हैं । इसके विपरीत लोकगाथा आकार प्रकार में गीत कथा से बड़ी रहती है और यद्यपि मुख्य कथा-सूत्र उसमें एक ही रहता है कथा विकास क्रम में स्थल-स्थल पर अनेक पात्र और घटनाएँ उसमें सबद्ध हो जाती हैं । इस कारण अनेक गाथाएँ एक स्वतंत्र कथा की अपेक्षा कथा-समूह प्रतीत होती हैं । गीत कथा और लोकगाथा का क्षेत्र विशाल होता है । एक ही लोकगाथा भिन्न भिन्न सांस्कृतिक क्षेत्रों में थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ पाई जाती है ।^३ अनेक गाथाओं का क्षेत्र इतना विस्तृत होता है कि प्राचीन अथवा वर्तमान सामाजिक सभ्यता संबंधी निष्कर्षों पर पहुँचना आमक होगा ।

✓ इन लोक गाथाओं में सबसे बड़ी बात यह है कि ये हमारे सामने जातीय संस्कृति का अनुपम चित्र उपस्थित करती हैं । इनके द्वारा किसी युग विशेष की समस्त परम्पराएँ अपने स्वभाविक क्रिया-बलाप में स्पष्ट हो उठती हैं । ये परम्पराएँ उत्सव, त्योहार और मंगलमय आचारा की हृदयग्राही भावनाओं और उनका स्मृतियाँ से जीवन की अनुभूति का और भी सरल बना देती हैं । प्रत्येक मंगलमय त्योहार और उत्सव संयोग या वियोग में प्रेम का आश्रय पाकर भावनाओं के अत्यंत समीप आ जाता है और तब हम अनुभव करते हैं कि हमारी परम्पराएँ जीवन की कितनी गहराई में उठी हैं और उनके निर्माण में कितनी जातीयता या सगठन की भावना है ।^४

लोकगाथा की निम्नलिखित विशेषताएँ होती हैं जिनका उल्लेख ए० वी०

गमियर ने अपनी पुस्तक 'ओल्ड इंग्लिश वैंलेडस' की मूल्यांकन में किया है—(१)

१ हिन्दी साहित्य बोध पृ० २५८

२ वही — पृ० २५६

३ मानव और संस्कृति डॉ० श्यामाचरण दूबे पृ० १०५

४ साहित्य शास्त्र डॉ० रामकुमार वर्मा, पृ० १०२

उमम आत्म-व्यञ्जक तत्व (सबजेक्टिव एलिमेंट) का पूर्णतः अभाव होता है अर्थात् वह अनिवाच्यत वस्तु-व्यञ्जक (आजेक्टिव) होता है। (२) वह गोक का वाक्य है। गोक द्वारा ही उसका निर्माण और विधान होता है। कठानुकठ प्रसार और प्रचार होने के कारण उमका निश्चित पाठ नही होता और न उमकी निश्चित प्रतियाँ ही होती हैं। (३) उमम अमममाध्य कलात्मकता नहीं होती किन्तु यथाथ चित्रण की प्रवृत्ति अधिक होती है। उमम आवश्यक भरती की सामग्री और वाग्जाल नही होता। (४) उमम परम्परा प्रेम की भावना सहजोच्छ्रवाम भावनात्मकता और सरल कल्पना (डाइरेक्ट विजन) की भाषा जितनी अधिक होती है उतना बोद्धिकता, कल्पनाशीलता और अमसाध्य कलात्मकता का नहीं। (५) उममे भाषा और विचारा की सरलता होती है और नैसर्गिकता ता ऐसी होती है जो केवल प्रारम्भिक मानव समाज ही में मिलती है। (६) उममे रुढ़ अस्वभाविक और अमसाध्य अलंकार और गद्या का अभाव होता है। उमम प्रयुक्त अलंकार और गद्य व्यावहारिक जीवन से गृहीत हात हैं परम्परागत साहित्यिक साधना में नहीं। उमम कुछ विगेष अठकारा मुहावरा और विगेषणा की आवृत्ति बार-बार होती है। (७) उमका छंद सीधा-सादा और सरल होता है और तुका पर विगेष ध्यान नही दिया जाता। (८) उमम गयता होती है परन्तु वह गान्त्रीय सगीत से भिन्न गान्त्रीय होती है। (९) उममे कोई छाटी या बड़ी क्या अवश्य होती है।^१

लोकगाथा में संपूर्ण जीवन की अमिव्यक्ति होती है। आदिम काल में ही प्रत्येक व्यक्ति सामूहिक रूप से नृत्य सगीत, गोता एवं लोकगाथाओं की रचना में लगे हुए हैं। जैसे किसी व्यक्ति विगेष के हृदय में हृष विपाद सुष-दुष का भावनाएँ जागत होती हैं उसी प्रकार ममूहके लोम भी समष्टि रूप में इसी भावना का अनुभव करते हैं। उलमवा, मेला तथा अम सामाजिक अवसरा पर एकत्र हावा इन बात का धानक है कि ऐमे अवसरा क लिये ही लोकगाथाओं की रचना का जानी रही होगी। यह मौखिक परम्परा की वस्तु है। लोकगाथाओं में घटनाओं का स्वाभाविक एवं गतिशील वणन तो रहता ही है, साथ ही साथ जीवन का यथाथ चित्रण भी रहता है। लोकगाथा परंपरागत है जो प्रत्येक देश में प्रत्येक युग में बड़े चाव से सुनी जाती रही। प्राचीन काल में इनका आज में अधिक आरंभ था। राजा, सनापति मंत्री, कवि एवं ऋषि मुनि सभी लोग गाथाओं का श्रवण करत थे तथा उनसे प्रेरणा ग्रहण करते थे। उम ममम लोकगाथा सामाजिक चेतना एवं आदर्श का प्रस्तुत करती थी।

लोकगाथा लोक का काय है और लोक के द्वारा ही उसका निर्माण और विकास होता रहा है। इसका प्रचार व प्रसार एक कठ के द्वारा दूसरे कठ तक होता गया। लिखित पाठ कम उपलब्ध होने के कारण यह परिवर्तनशील भी रहा। जैसे जम इममें लोक तत्वा का समय समय पर समावेश होता गया उसी प्रकार लोकगीत और जवसरो के अनुसार रचनाएँ भी होती गयीं। लेकिन उनमें आज भी सहजता तथा स्वाभाविकता उसी प्रकार से वर्तमान है जैसा कि हम ऊपर कह आये हैं कि लोकगाथाओं की उत्पत्ति लोकपर्वों धार्मिक उत्सवों जैसे सामूहिक अवसरों पर अनायास ही हो जाती थी पर इन लोकगाथाओं में समूह विरोध के द्वारा मायस्थानीय मायताओं विद्वानों और सामाजिक परम्पराओं का उल्लेख भी पूर्ण रूप से रहता था।

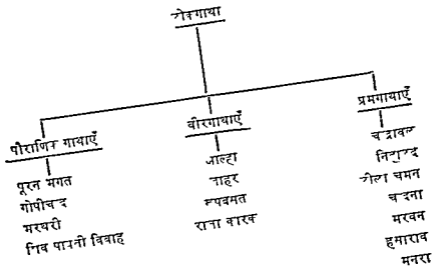
लोकगाथाओं में जीवन के सरल दार्शनिक मन्थन व संस्कार अपने स्वाभाविक रूप में रहते हैं आत्मीयता वधुत्व की भावना यह सब अपने मूल रूप में मिलते हैं तथा नायक एवं नायिका का पूण व ईमानदारी का रूप दृष्टिगत होता है। इनमें धार्मिक तत्व भी मिलते हैं। यह लोकगाथाओं के द्वारा जनपद जनता के सामने उदाहरण रूपती हैं जिससे वह श्रद्धा से नत हो जाती हैं और धर्म के प्रति आस्था उत्पन्न हो जाती है।

खडोबोली की लोकगाथाओं का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वृष्ण विषय भाषा पात्र तथा अभिप्राय आदि कथा तत्वा के गंभीर अध्ययन के हेतु उनका कुछ दृष्टिकोणों के आधार पर वर्गीकरण करना आवश्यक हो जाता है। प्रायः ऐसा प्रतीत होता है कि लोकगाथाओं का कथा-तत्वा में मानवीय जीवन से संबंधित सभी भावनाओं का चित्रण रहता है यद्यपि हर लोकगाथा में हर तत्व मिलता है परन्तु मुख्यरूप से एक तत्व ही प्रधान होता है। इसीलिये मूल रूप से एक तत्व ही प्रधान होता है। हम लोकगाथाओं में मुख्यतः तीन श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं—वीर कथात्मक प्रेम कथात्मक तथा याग सबंधी या जन्ममृत गाथाएँ। यह वर्गीकरण अपने में पूण व स्वतंत्र नहीं हैं। इनमें सभी में एक दूसरे से सम्बन्धित सभी तत्व आ जाते हैं। उनको दार्शनिक अर्थों में विभाजित करना बहुत कठिन है। उदाहरण के लिये प्रेमगाथाओं में वीरता अमानवीय तथा अदम्यता सभी का समावेश रहता है। सब संख्य हान पर भी किसी भी लोकगाथा में एक ही तत्व का प्रधानता होती है और इसी एक तत्व के आधार पर हम उनका पृथक्-पृथक् श्रेणियों में रख सकते हैं। उपरोक्त गाथाओं को तीन श्रेणियों में बाँटा है—

सडीबोली की लोक-गाथा

- १—पौराणिकगाथाएँ
- २—वीरगाथाएँ
- ३—प्रेमगाथाएँ

इनकी तात्त्विक निम्नप्रकार है —



इन लोकगाथाओं में से कुछ लोकगाथाएँ सावन के गीता में दी गई हैं। कुछ बहुत बड़ी होने के कारण परिनिष्ट में नहा दी जा सकी। अथ लोक-गाथाएँ प्रकाशित रूप में उपलब्ध हैं। पहले बग के अतगत बहू लोकगाथाएँ रची गयी हैं जिनके नायक-नायिका पौराणिक पुरुष और स्त्रियाँ हैं। दूसरे बग की लोकगाथाओं के नायक अपने युग के वीर सामंत हैं। तीसरे बग में उन लोक-गाथाओं को रखा गया है जिनकी नायिकाएँ प्रेमिकाएँ हैं अथवा समुदाय में अत्याचारप्रसन्न स्त्रियाँ हैं। पौराणिक गाथाओं को अधिकतर जोगी ही गान हैं। इनका वष्य विषय अलौकिक होना है तथा किसी यागी, मिड, सयामी से संबंधित कथानक होता है।

वीरगाथाओं में स्थानीय राजाओं और रईसों का वर्णन होता है। इनमें जानाव

तत्त्व के साथ सामयिक गरता का बखान भी रहता है तथा राजाओं की बशावली का इतिहास भी मिलता है, यथा—निहाल्दे डोला । इनको भाट, चारण तथा डाम गातें हैं ।

प्रेमगाथाओं में प्रेम मुख्य हाता है तथा जय तत्व गीण हाते हैं । इनमें सधप भी पदाप्त माना में हाता है तथा सामाजिक परम्पराओं का चित्र भी हाता है । नायक नायिका द्वारा उन परम्पराओं का ताडने पर उनको समाज का सामना करना पडता है, पर अत में उनकी ही जीत होती है । इनको ऋतु सम्बन्धी बथागीत में बहा जा सकता है । स्त्रिया इन गाथाओं को त्योहार आदि पर गानी ह या सात्रजनिक स्थला पर निम्नजाति के चमार जादि गातें हैं ।

लोकगाथाओं के वण्य विषय—इन लोकगाथाओं के वण्य विषय विविध हैं । इनमें जीवन का सागापाग चित्रण मिलता है । जीवन का कोई भी पहलू ऐसा नहा जहा लोकगाथाकार की दष्टि नही गयी । लोकगाथाओं में स्वयं प्रेम राष्ट्रीय भावना बौद्धिकता जलौकिक प्रेम सब से ही इनका निकट का परिचय है । इनमें परम्परागत प्रेम का भावना का वणन मिलता है ता इनमें प्रेम की गहनता भी उतनी ही है । लोकगाथाओं में वारता साहस रहस्य एव रोमांच अत्यधिक मात्रा में पाया जाता है । यही किसी गाति अथवा समाज की अभिव्यक्ति का प्रतिनिधित्व करती है ।

इनमें सामाजिक व्यक्तिगत तथा जातिगत विशेषताओं का बहुत स्वभाविक उल्लेख मिलता है । उनकी चित्त प्रवृत्तियाँ धर्माचरण, सत्ताचरण ईर्ष्या एव बल्लह व जीवन का स्वभाविक चित्रण लोकगाथाओं में सफलतापूर्वक हुआ है । सामाजिक अच्छी रीतियाँ व साथ ही उनकी बुरीतियाँ का भी उल्लेख करना लोकगाथाकार नहीं भूला । उदाहरणार्थ—बहु विवाह अनभेल विवाह, पुरुषा व अत्याचार, विधवाओं की समस्या आदि का यथातथ्य उल्लेख इनमें समय-समय पर हाता रहता है । इस प्रकार हम दखते हैं कि लोकगाथाओं का वण्य विषय सरल, स्वभाविक समाज के गुण दोष युक्त जीवन का यथाथ चित्रण रहा है ।

इनमें सामाजिक व्यक्तिगत परिस्थिति समान रूप से बतमान रहती हैं । उदाहरण के लिये—नायक-नायिका का पूवानुराग, सपला की ईर्ष्या, द्वेष प्रेम की उत्कटता परिस्थिति जय वियाग, वारहमासा, सामाजिक अत्याचारा की प्रतिक्रिया तथा अय आश्चर्यजनक घटनाएँ, एव भाग्यवाद का प्रभाव भाग्य व धर्म का अथाथाश्रित हैं उनमें विचारा की प्रोढ़ता निर्भयता के साथ दृष्टियन हाती है । इनमें अमानवाय तत्वा का प्रभाव प्राय दग्ना जाता है तथा नायक व नायिका के बण्टा में पशु-मदा भी सहायता देते हैं ।

लोकगाथाओं में प्रयुक्त होने वाली भाषा—इन लोकगाथाओं में ग्रामीण समाज की प्रतिदिन की बाल्बाल की भाषा का ही प्रयोग होता है। इसमें स्वामात्रिक प्रवाह और प्रभाव होता है। साहित्य के अंग में जननिष्ठ हान हुए भी इनमें अज्ञान रूप से इनका समावेश हो जाता है। वार शृंगार, कथा आदि लोकगाथा के विशेष रूप हैं। इनमें यद्यपि छंद विधान नहीं है पर अल्फारदि स्वामात्रिक रूप से आता जान है।

लोकगाथा की भाषा स्थानीय व सरल तथा वाचस्प्य होती है। भाषा के अनुरूप ही विचारों का सरलता भी होती है। यह नैसर्गिकता के प्रारम्भिक मानव समाज ही में मिलती है। इनमें कुछ जम्बानात्रिक और श्रम-माध्य अल्फारा और गाय का निराल अभाव रहता ही है। इनमें प्रयुक्त अल्फार और गद्य व्यावहारिक जीवन से उत्पन्न होते हैं, परंपरागत साहित्य श्रान्तों में नहीं। इनमें प्रयुक्त हान का अल्फारा, मुहावरा आदि विगणों की आवृत्ति निरन्तर निरन्तर पर बार बार होती है। इनमें तुका पर भी विगण ध्यान नहीं दिया जाता।

लोकगाथाओं की भाषा ग्राम्य वातावरण के कारण मूर्ख का जनसदीय रही है। इस भाषा में वणनात्मकता और भाषा का बद्धता ही स्वामात्रिक रूप है। अल्फारिकता और अल्फारिकता के लिये यहाँ पर काइ स्थान नहीं रहता।

लोकगाथाओं का मगीत पद्य—मगीत पद्य इन लोकगाथाओं का विशेषता है। यह गान्धीय संगीत में निरन्तर बसता रहता है। लोकगाथाओं और मगीत का निरन्तर साहचर्य है। सभी लोकगाथा-गायक सारंगी बजा कर गाते हैं तथा अल्प लोक-वाद्यों का निरन्तर डोल, ढप्प, मगाडा घण्टियाँ आदि हैं, विशेष प्रयोग होता है। इन प्रदेशों में लोकगाथा-गायकों का एक विशेष जाति होती है जो जागी कहलाती है।

लोकगाथाओं में धार्मिक स्वरूप तथा अमानवीय तत्व—भारत, धर्म प्रधान देश है। यहाँ पर धार्मिक जीवन का ही प्राधान्य रहा है। इसलिये लोकगाथाओं में विशेष रूप से धर्म, तथा गायक धर्म की अधिकता है। नायक धर्म, गोरखनाथ आदि धार्मिक रूप गायक धर्म भरखरी, गुरु-गुग्गा जैन, गायक में निरन्तर हैं। लोकगाथाओं में विष्णु शिव, भोग, पावनी, गम, कृष्ण हनुमान आदि का स्थान सर्वोपरि रहता है। गैब गायक तथा नायक के पश्चात् लोकगाथाओं में इन्द्र तथा अम्बराका का स्थल आता है। योग कथामक लोकगाथाओं का अन्तर्गत गैब मनी में इन्द्र तथा सश को अ उत्तरों वर्णित हैं।

लोकगाथाओं में मुक्ति और मंगलाचरण का प्राधान्य रहता है। गायक भवप्रथम लोकगाथा के प्रारम्भ में मनी देवा-देवताओं की आराधना करता है।

इसीलिये देवी दवता, पीर-पैगम्बर तथा राजा जादि की वदना का लोकगाथा म प्रथम स्थान है। वह पथ्वी, ग्राम-देवता, देवी, दुर्गामाता, गुरु, ब्राह्मण, पाचाप डव, हनुमान, तथा गगा जी का स्मरण (सुमिरन) करक गाथा का आरम्भ करता है। गायक किसी भी धम व राजा से विरोध नहीं करते। सब को बडा और पूज्य मान कर उनकी वदना करते है। धम का स्वरूप व्यापक और समन्वयवादी है। चरित्रा के विकास के लिये धम और विश्वासा का समावेश हुआ है।

पाना की योजना इस प्रकार रहती है कि उनसे मानव धम वीरता, उदारता सदाचार, त्याग परापकार तथा इश्वर के प्रति विश्वास प्रदर्शित हो। साधारणतया मानव धम लोक गाथाया का विशेष अंग रहता है। इनका दंग की नम्कृति से निकट का सम्बन्ध रहता है, इसलिये इनमे धार्मिक उथल पुथल का भी वर्णन मिलता है। ग्रामीणजन की भी धम म जटट जास्था होन के कारण यह राजनीतिक परिवर्तन को तटस्थ भाव से ही देखता है इसलिये राजनीतिक पन् लकगाथाओ मे मौन रहता है।

लकगाथाया म राचक अधविश्वास मली प्रकार से अपना स्थान बनाये रहत हैं जिनसे सौदय की वद्धि हानी है। इन गाथाया के द्वारा अवतारनाद पुनजन्म के प्रति विश्वास अति उत्तम ढंग से वर्णित रहता है। लोकगाथाया के खलनायक जादू-टाना जानते हैं। जादूगरनी द्वारा नायक का कष्ट मिलता, ताना बनाना मेडा बनना आदि का वर्णन लोकगाथाया म विशेष स्थान रपता ह। इनमे आन्ध्र चरित्रा के विकास म धम और विश्वास सहायक के रूप म चित्रित हैं। इनका स्वतंत्र अस्तित्व नहीं है। यह आदर्शमग प्रशस्त करत हैं। अवतारा का उल्लेख कई रूपा मे मिलते है। देवी-दुर्गा तथा गारखनाथ की कृपा से व्यक्तिया का जन्म होता, है।

लोकगाथाया मे जड पत्थरों का भी मानवीकरण होता है। यहा जड चेतन म समानता लिखायी गयी है—गगा यमुता बतदवी, हस हसिनी, तोता मना, घाडा आदि, इसमे मुखर पात्र रहते है। उत्तर भारत मे गगा नगी, लोणा के धार्मिक जीवा का एक विशेष अंग है। अत लोकगाथाया म भी इसका उल्लेख मिलता है। कोई भी लोकगाथा गगा के बिना पवित्र नहीं हो सकती। अतएव कई स्थान पर भौगोलिक दृष्टि से गलत होन पर भी गगा को गाथाया म स्थान दिया गया है।

इन लकगाथाया मे हम आदर्शवाद और अध्यात्मवाद का गहरा पुट मिलता है। भारतीय जीवन म आध्यात्मिक पन् का पूणरूपेण समावेश है जा कमवाद म भी अपना नाता जोडे हुए हैं। लोकगाथा सांसारिक जीवन का भारतीय

दृष्टिकोण है। इनमें मानव हृदय और चरित्र का स्वरूप मिश्रित है। इनमें आस्तिकता, आदरता, वीरता, करुणा व त्याग, दुष्टता ईर्ष्या शोध, सदाचार और दुराचार—सभी कुछ सरल तथा लोक रूप में ही वर्णित रहता है।

लोकगाथाओं में पात्र—लोकगाथाओं में भी नाटक के समान ही अच्छे बुर सभी प्रकार के पात्र होते हैं। दोनों का परस्पर दिखला कर ही असत्य पर सत्य की विजय दिखायी जा सकती है। नायक के सहायकों में सभी प्रकार के पात्र होते हैं—दैत्य राक्षस जयन जादूगरजी आदि। कुछ कौतुकपूर्ण कृत्या को करन वाला भी होते हैं। कुछ दवीय गुण युक्त चरित्र भी होते हैं जो अलौकिक शक्ति सम्पन्न होते हैं। इनके द्वारा अलौकिक व असमभव कार्य भी सम्पन्न हात हैं।

नायिका में विनाय चरित्र विभाता को प्रदर्शित किया जाता है। नायक के साथ उसके प्रेम प्रदान का उल्लेख मिलता है। उदाहरण के लिये, पूरन मवन की कथा में इसका मूल कारण था बहु विवाह। युवती अपने वृद्ध पति में कोई रचिन पाकर कुटुम्ब के युवकों पर दृष्टि डालती थी। विचार युवक भी अजीब सवाच और घमसकट में पड़ जाते थे। स्त्री पात्रों में सन्चरित्र और दुश्चरित्र दोनों ही मिलते हैं।

डायना का प्रयोग सर्वत्र नायिका को पकड़ने के लिये किया जाता है। इनमें अपार शक्ति दिखायी जाती है। यह कार्य सिद्धि के लिये हर उपाय कर रता थी।

वीर नायक का इनमें विनाय उल्लेख रहता है। ये उत्साहपूर्वक और शौर्य सम्पन्न कार्य करते हैं। ये पुरुष अपनी मम्हृति के प्राणाय प्राणा की बाजी लगाते हैं ता कभी गन्नुआ स बदला गत है। कभी किसी अवस्था के सन्तोष को रना करने के लिये तलवार उठाने हुए सामने आते हैं। इनमें अलौकिक वीरता का उल्लेख रहता है। लोकगाथाओं में इन पात्रों का चरित्र चित्रण बहुत ही सफलता में चित्रित किया जाता है।

✓ लोकगाथाओं का जन्म, उत्पत्ति और विभेदता—इनकी उत्पत्ति लाक-यवों धार्मिक अवसरों या किसी विचित्र सामाजिक घटना से प्रभावित होकर होती है। ऐसे सामूहिक अवसरों पर इनकी संरचना बनायास ही हो जाती है। इन गाथाओं में समूह विनाय के स्थानीय विरत्रामों एवं मायताओं का उल्लेख रहता है। यह सामाजिक परम्पराओं के अध्ययन में सहायक मिद्ध होती हैं।

इनका उद्देश्य लोक-जीवन में सम-वय उत्पन्न करना है। मत्स्य शिवम् और सुन्दरम की स्थापना करना ही इनका ध्यय हाता है। यह समाज में सदाचार और चमत्कालता उत्पन्न करने की चष्टा करती हैं। इहो गाथाओं के द्वारा भारत में

आध्यात्मिक और सस्कृतिक प्रतिभा का विकास हुआ। सत्य की विजय और असत्य की पराजय इनमें स्थान स्थान पर दृष्टिगत होती है। सत्य का पक्ष देवी देवता लेते हैं और अत में सदायक बन कर उसी की विजय कराते हैं। बीच में, आरम्भ में चाह कितने ही सवप हों। कठिनाइयों का सामना करना पड़े अधिकारों के लिये यगडा करना पड़े और अत्याचार तथा अत्याय सहना पड़े पर अत में यथाथ स्थिति स्पष्ट हो जाती है अधिकारी का उसका भाग मिलना है सब में सदभावना जागत होती है और इस प्रकार सत्य की विजय दिखात हुए अत सुखद होता है, जिसका प्रभाव सुनने वाला पढ़ने वालों, तथा दशका पर बहुत ही रचिकर और गृहणीय होता है। साथ ही सत्यपरायण शुद्ध, सच्चरित्र जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा मितता है।

✓ लोकगाथाओं की विशेषताएँ— इन लोकगाथाओं में जीवन की स्वाभाविक प्रेरणाएँ हैं जो प्रकृति के प्रगात वातावरण में नियर की मानि उमड पटना है हृदय की ईश्वरीय विभ्रतिया अपने सहज सौंदर्य से दिव्य आलोक विकीण करती हुई अभिव्यक्ति में सहायक हुई है। इनमें सहज सहानुभूति है स्वस्थ सवत्ना और प्राकृतिक वातावरण की सहामता से सक्त बभव है। इनमें बुद्धिबभव भले ही न हो तथापि इनमें भावना की ऐसी विभूति है कि वह जीवन के भीषण बना को तपोवन में परिणत कर देती है। ये लोकगाथाएँ जातीय मस्कृति का अनुपम चित्र उपस्थित करती हैं इनके द्वारा किसी युग विषेय की समस्त परम्पराएँ अपने स्वामाविक क्रिया कलाप में स्पष्ट हो उठती है।

लोकगाथा के काव्य में जीवन के सरल सस्कार प्रचुर मात्रा में बतमान रहत हैं। उसमें न तो जीवन की वृत्रिमता रहती है और न मनोभावा का अतिरजित वणन। मनुष्य के जीवन में जो नमर्गिक प्रवृत्तियाँ रहती हैं जैसे आत्मीयता, बहुत्व भावना प्रेम घणा अनुराग और अपनी प्रबल इच्छा के लिये आत्मात्मग करने की इच्छा—सब कुछ ही अपने सरल तथा उत्कृष्ट रूप में प्रबट हाती है। इनमें पुरुष अपने सम्पूर्ण पुरुषत्व से और नारी सपूर्ण नारीत्व से समाज के सामने उपस्थित होती हैं।

लोकगाथाओं की गातात्मकता ने ही लोक नाटय के रूप में अभिनयात्मकता दी है। यह लोक-नाटय, लोकगाथाओं के दम्बकाव्य का ही रूप है। इन लोकगाथाओं का मौखिक रूप ही अधिक मिलता है, लिखित रूप कम।

लिखित गायत्री में कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं मिलता। इनका प्रबंधकार बनात हाना है। लोकगाथाओं में स्थानीयता का पुट विद्यमान रहता है। यह काल्पनिक भी होते हैं। इन लोकगाथाओं का संगीत के साथ अभिन्न संबंध रहता है। यह नीति, आचार और उपदेश से रहित नहीं है। इनमें इनका समावेश भी मिलता है तथा चारित्रिक बल की विनिष्टता भी वनमान रहती है।

इनमें अभिव्यक्ति की सरलता रहती है। इनका जन्म भी बिना प्रस्तावना के ही जाता है तथा उपसहार एवं भरत वाक्य आदि भी कुछ नहीं होते। गायी प्रवाह सवागुण होता है और राग की गति भी बहुत तीव्र होती है। इनमें उच्च टैकनीक का पूणतया अभाव रहता है। यह गिप्स प्रशिष्य परम्परा में मौखिक रूप में प्रचलित रहती है अतः इस प्रकार गायी का रूप भी बदलता जाता है। लोकगाथा के रचयिताओं का अनात होना एक मुख्य विशेषता है। उनमें व्यक्तिगत नाम और यग की चिन्ता न करके जानि के लिये अपनी प्रतिभा का उत्पन्न किया जाता है जिससे प्रतात हाता है कि उन गायीकारों में नाम और यग के लिये उच्च महत्वाकांक्षा थी ही नहीं।

लोकगाथाओं का मूल उद्देश्य उपदेश या नीति की शिक्षा तथा आचार की भावना नहीं होती, ये वास्तव में विषय प्रदान काव्य होते हैं। प्रसंगिक यह पक्ष भी आ जाते हैं पर वह बहुत स्वामाविक रूप में नहीं। प्रवृत्ति प्रधानतया उम आर नहीं रहती। मत्तारजन के साथ ही इनमें कुछ उपदेश व ज्ञान भी निहित रहता है। इनमें भाग्य और कर्म का सघन दिशाया जाता है। इन पर प्रकाश अ वय पडा है उदाहरण के लिए गापीचन्द मरधरी गुरगा आता पूरनमगन आदि में त्याग, तपस्या, धीरता, प्रेम, मातृ भक्ति, देव भक्ति आदि के प्रसंग यत्र तत्र विखरे मिलते हैं।

इन लोकगाथाओं में टेक पदा की तथा लघु अंग की आवृत्ति गायक अपनी सुविधा के लिये करते जाते हैं। इसमें कई लाम हैं। राग की एकस्वरता दूर हो जाती है और श्रौतमंडल के द्वारा टेक पदा की आवृत्ति होने में राग में नवीन प्राणा का संचार होता है। गायक को अवकाश भी मिल जाता है तथा ध्यान भी दूर होती है और विधाम मिल जाता है। आवृत्ति के कारण गीत अधिक प्रभावशाली भा हो जाता है। यह सापेक्ष व निरपेक्ष दोनों ही प्रकार की हैं।

लोकगाथाओं में पंगु पणिया की बहानिया की भी अधिकता रहती है। प्रायः यह गायी के पात्र रहते हैं और मनावाचित्तन व्यवहार करने हैं। यह मानव वाणी में ही बात बग्ने हैं तथा अपन प्रिय की सहायाया बग्ने हैं। बनी-बनी यह गाय

अष्ट मानव द्रवता, राक्षस, जादूगर जादि के रूप में भी होते हैं। इनमें अलौकिक अति प्राकृत तत्त्वा की बहुलता होती है।

इनमें गाथा चरु होता है। एक कथा के भीतर कुछ प्रधान पात्रों को लेकर उन्हीं के माध्यम से अन्य कथाएँ भी जुड़ी रहती हैं। जो गाथाएँ बहुत लोकप्रिय होती हैं, वह बहुत आसानी से विभिन्न स्थानों और जातियों में दूर दूर तक फल जाता है। जो गाथा अधिक शक्तिपूर्ण होती है उसमें अनेक गाथाएँ अंतर्मुक्त हो जाती हैं। इस तरह किसी गाथा की मूल कथा में अनेक उपकथाएँ जुड़ जाती हैं।

यह लगभग सभी जगह प्रचलित होती हैं केवल कुछ भाषागत भेद ही होता है। इनकी सावभौमिकता के मुख्य कारण होते हैं। एक तो व्यापार सबंधी जातियों के कारण लोकगाथाओं का विस्तार होता है और दूसरा, मानव मनोविज्ञान के अनुसार मानव का समान परिस्थितियों में समानरूप से सोचना विचारना भी कारण है।

इनमें एक ही व्यक्ति गायक होता है। छेप या तो थोटा हाते हैं या दशक। एक ही व्यक्ति के द्वारा लम्बा लय क साथ कथा कहने की प्रणाली है तथा स्थानीय बोली में बही जाती है। इन गीतों में कथा-कथन जोर बगन अधिक होता है।

इन गाथाओं में केन्द्र बिन्दु के रूप में सत्य वा कुछ न कुछ अंग अवश्य होता है जिसके चारों ओर मनुष्य की कल्पना प्रियता और अति रजनशील प्रवृत्ति के कारण कुछ ऐसी घटनाएँ जुड़ जाती हैं जो सत्य भी हो सकती हैं और असत्य भी। गाथाओं को हम इतिहास का प्राथमिक रूप भी कह सकते हैं।

लोकगाथाओं के कथानक प्रायः पौराणिक कथाओं से लिये जाते हैं। पौराणिक गाथाओं में बालक तथा अन्य वयस्क सुनने वालों को बहुत प्रेरणा मिलती है।

कहानी के प्रति सहज जीमूक्य की भावना रहती है और उसके द्वारा सुनने वालों उसमें सन्निहित नैतिक व आध्यात्मिक अंश को सहज तथा अनात रूप में ग्रहण कर लेता है। पौराणिक गाथाओं में मनुष्य की सबसे गहरी भावनाएँ और आध्यात्मिक तथ्य सन्निहित रहते हैं जिनके द्वारा बुद्धि का विकास होता है।

लोकगाथाओं में वर्णित जो प्रेमगाथाएँ होती हैं उनमें पारलौकिक प्रेम से सन्निहित सुफी ढंग की तथा पौराणिक गाथाएँ भी मिलती हैं। यह पौराणिक गाथाएँ कल्पना प्रसूत तथा लोक प्रचलित हैं अधिकांशतः तो ऐहिक प्रेम और लौकिक प्रेम से ही सबंधित हैं। इनमें विवाह से पहिले प्रेम का विकास दिखाया जाता है। लौकिक-कथाओं में आध्यात्मिकता का संकेत भी मिलता है। इनमें प्रेम का प्रारंभ मृग-श्रवण चित्र-दृशन प्रत्यक्ष-दृशन तथा स्वप्न-दृशन से होता है तथा इनकी प्राप्ति

खड़ीबोली की लोक गाथा

के लिए मवा-सक्ति, पगु-भक्ति, गवव किंनरा अप्पराआ तथा त्रिव-भावती-
का महारा लिया जाता है। प्रेम एक स्वाभाविक प्रक्रिया है जिसका उद्देश्य आनंद
प्राप्त है। प्रेम ही के द्वारा निस्वार्थ से निस्वार्थ भावनाओं और कर्मों को बर
और म्यनि प्राप्त होती है। गुद्ध स्नह कमी भी उन्नति के माग म अवरोधक नहा
होता बरन् प्रेरणादायक होता है।

लोकगाथाओं म एक विनिष्ट बात यह भी होती है कि मनुष्य के अनुराग-
विराग की भावनाओं से मानव ससार भी प्रभावित हाता है। प्राय देया जाता
है कि नायक के कष्ट म पगु-पक्षी भी सहायता करन के लिए तयार हो जात है।

लोकगाथाओं मे कथा-तत्व—लोकगाथाएँ वास्तव म एक प्रकार के
कथागीत हैं। यद्यपि इम प्रकार के लोकगीत समय और स्थान के अनुसार
परिवर्तित हाते हैं लेकिन कुछ मूल तत्व भी होने हैं जा सावमीमिक हाते हैं।
गाथा म जो कथा होती है वह लोक-जीवन से सम्बन्धित होती है। गाथाएँ घटना
प्रधान हाती हैं वह व्यक्तिगत नहीं हाती। इनम वार्तालाप भी होता है।
जा कथागत हाते हैं उनम किसी एक व्यक्ति का मागोपाग जीवन चित्रित होता
है। इनम कथा विंगप हाती है। सावन हाली तथा विवाह आदि म इम प्रकार के
प्रबन्ध गीत कथा गात बहुत मात्रा म उपलब्ध हैं। उनम मे केवल कुछ का ही यहाँ
पर उल्लेख है मूल रूप परिनिष्ट म दिया गया है। पुत्र जन्म म मन्त्रित गीता म
लवकुश का जन्म और जगमाहन इम प्रदेश के बहुत प्रसिद्ध कथा गीत हैं।

विवाह के अवसर पर गाय जान वाले गीता म नरमा-आ मान' प्रसिद्ध है,
जिसम एक बहन की कथा है। उनका सगा भाइ मर चुका है। स्वयं नरमी भगवान
मात देन आते हैं। यह बहुत ही प्रसिद्ध और प्रचलित गीत है और इमको मात के
अवसर पर अवश्य गवाया या गाया जाता है। सुनने तथा गान वाला पर इमका
अमित भक्ति पूण प्रभाव पडता है। श्रोता ईश्वर म दृढ आस्था करन लयने हैं।

मौमा का ताना नामक गान भी बहुत प्रमुख है कि जिसम पूरन की सोतली माँ
का, उम पर मोहित हो जान का तथा फिर उसका क्रोडित होकर दण्ड दिलवाने
का वणन मिलता है। इसम चार बातें मुख्य हैं—

- (१) सोतली मा का पुत्र पर मोहित होना।
- (२) पुत्र का अपने कर्तव्य से न डिगना।
- (३) पुत्र द्वारा प्रेम अस्वीकृत हा जान पर सोतली माँ के मन म प्रतिहिमा
जाप्रत होना।
- (४) पिता पर मेद खुलना।

सावन के गीता म भी कथा गीता का उल्लेख मिलता है जिनमे ऐतिहासिक वणन भी मिलता है। उदाहरणार्थ— चन्द्रावल के गीत, जिसमे मुगलवालीन, घणन मिलता है। किम प्रकार एक स्त्री ने मुगल से अपने सनीत्व को रक्षा की इसमे स्त्री के चरित्र का महत्व दिखाया है। यह हर प्रदेश मे किसी न किसी रूप म मिलता है।

‘चन्दना’ नामक सावन के गीत म एक स्त्री के प्रेम का वणन है। इनमे प्रेम और रसिकता तथा प्रेम के सत् के चित्र विशेष हैं। प्रेम ही इन गीता का प्राण है। यह सावन का बहुत प्रसिद्ध प्रेमकथा गीत है।

‘जाहरमिया भी सावन का गीत है। इसका अनुष्ठान भी होता है। यह कई प्राता म किसी न किसी रूप म मिलता है। कथा लगभग वही रहती है बेगल कुछ भेद हाता है तथा मुख्य भेद भाषागत ही होता है। इस पर नाथ सम्प्रदाय का प्रभाव प्रतीत होता है तथा अवनारदा का भी उल्लेख है। इनके अतिरिक्त गापीचंद हसाराव मनरा, चन्द्रदास शिवपावती का व्याह आदि वणित हैं।

ये प्रथम गीत यद्यपि वस्तु और स्वभाव से भिन्न हैं पर फिर भी इनमे एक विशेष प्रकार की सामान्यता होनी है। इनकी कथाआ मे असाधारण कृत्या व व्यक्तिया का वणन होता है। इनमे स्त्री के पातिव्रत्य की आदि से अत तक रक्षा की जाती है।

इनमे वणित विवाह पद्धति म बहुधा गधर्व या स्वयंवर का वणन हाता है। प्रेम दोना पक्षा मे मिलता है। यह प्रेम रूप, गुण, श्रवण तथा चित्र दर्शन से होता है इसमे पशु पक्षियो का विशेष समावेश व सहयोग भी होता है।

खड़ोदोली
का
प्रकीर्ण-साहित्य
६

जनजीवन के मौखिक साहित्य में जिन प्रकार गीत और कहानियाँ आदि का स्थान है उसी प्रकार वरन् कुछ अग्रा में उसने भी अत्रि, महत्पूर्ण स्थान लोकोक्तियाँ का है। गीत और कहानियाँ तो समय विषय पर प्रयुक्त होती हैं पर लाभाक्षितियाँ तो जीवन में स्थायी स्थान रखती हैं। वे सदैव ही लोकमानव के अंतमन पर आच्छादित रहती हैं जो समय समय पर अनायास ही प्रकट हो जाती हैं। ये दैनिक जीवन में इतनी अधिक व्याप्त हैं कि इनके लिये उष्ण प्रयासों की भी आवश्यकता नहीं होती स्वयं ही सहज रूप में प्रकट हो जाती हैं। निरंतर होनेवाले अनुभव मनुष्य की चेतना के अंग बन जाते हैं और अपना महत् प्रभाव छोड़ते हैं जो यदा यदा लोकोक्तियाँ के रूप में व्यक्त होते रहते हैं। लोकोक्तियों की निधि बढ़ा के पास सुरक्षित रहनी है जिसको वह आवश्यकतानुसार छोटा को देते रहने हैं। इनमें उनको एक विशेष प्रकार का माहृत्वात्ता है क्योंकि इनमें उनका अनुभाव का साराण निहित है। इसलिये ये उनके पथ प्रदान तथा नतिक सबल के रूप में मस्तिष्क में निरंतर वायु करती रहती हैं। उनके जीवन में इनकी बहुत उपयोगिता है। उनका सहज विश्वासी हृदय इन पर श्रद्धा तथा विश्वास रख कर अपने जीवन का गुणियाँ सुलझाने में इनमें समय-समय पर सहायता लेता रहता है। परोक्ष रूप से ये उनके परमात्मा के समान हैं। ये जनजीवन के अधचेतन मन में इतनी समाविष्ट रहती हैं कि चेतना में आने के लिए वे एक प्रेरणा चाहिये और उस प्रेरणा के लिये किसी भी ऐसी अनुस्यू घटना की आवश्यकता होती है जिस पर कि वह उक्ति ठीक घटित हो सके। ये तत्काल बुद्धि की परिचायिकाओं और अनुभवों की सूत्रात्मक अभिव्यक्ति तथा जनजीवन की सहज मगर्तों हैं।

लोकोक्तियों की परम्परा—लोकोक्तियों का आरम्भ जनजीवन के आदिवाली से ही हुआ है। ये सावमौखिक हैं जो देश-काल व वाली की मिश्रता की उरक्षा कर सभी जगह प्रचलित हैं। जन-जीवन में इनका स्थान नीति शास्त्र के समान है। इनमें अनगल बचन नहीं है। ये जीवन के मूल्यवान अनुभवों पर आधारित सूक्ष्म उक्ति ही होती हैं। जन-जीवन की ये चिन्मय सम्पत्ति होती है, जिसको वह अपनी प्रिय धानी के समान सदैव संजोकर रखता है तथा विरामतक रूप में

जानेवाली पीढ़िया का दे जाता है। इनकी परम्परा अब दिष्ट समाज में भी मिलने लगी और भविष्य में भी निरंतर बनी रहने की आशा है, क्योंकि यह सहज हृदय की वास्तविक अनुभूतियों के प्रमाण है। इनका जीवन से निवाल देना मानव जीवन को अनुभवहीन कर देना है। लाकाकिया की परम्परा के मुख्य दो ही रूप दृष्टिगत होते हैं—सामाजिक तथा ऐतिहासिक।

मदैव से ही समाज के वास्तविक चित्राकन के लिये लोकोक्तियों की सहायता लेनी आवश्यक रही है। समाज के रीति रिवाज, धार्मिक, नैतिक परम्परा तथा जाति संबंधी पारस्परिक सम्बन्ध अर्थात् जीवन तथा समाज से संबंधित सभी बातों का उल्लेख इनमें सरलता से मिल सकता है। साहित्य समाज का दर्पण है, इसी प्रकार हम कह सकते हैं कि लोक-साहित्य में लोकोक्ति या ही समाज का दर्पण है जिनमें हर काल विशेष का चित्रण समय समय पर हाता रहता है।

ऐतिहासिक परम्परा के अनुसार हम देखते हैं कि पौराणिक ग्रन्थों प्राचीन धार्मिक ग्रन्थों तथा सस्कृत में इन सूक्तियों का समय समय पर बहुत उपयोगी ढंग से प्रयोग हुआ है। हर काल में सदैव ही इनसे पथ प्रदर्शन हुआ है।

परिभाषाएँ—लोकोक्ति का शाब्दिक अर्थ लोक की उक्ति है। इससे इसका क्षेत्र बहुत व्यापक हो जाता है, पर आज यह शब्द 'कहावत' व अंग्रेजी 'प्रोवब' के रूप में ही रूढ़ हो गया है। जनजीवन के द्वारा अनुभव के आधार पर बनायी गई धारणाओं को संक्षिप्त शब्दों में जब किसी उक्ति के रूप में कहा जाता है तो वह लोकाक्ति कहलाती है। लोकाकितियों की अनेक परिभाषाएँ हैं—यहाँ पर हम केवल एक ही देंगे।

'लोकाक्ति जसा कि नाम से ही स्पष्ट है पहले बोलचाल की भाषा में बनती है रुढ़ होती है फिर वही अनेक धार अपनी लोकप्रियता के कारण साहित्य की भाषा में भी अपना आसन जमा लेती है। किन्तु साहित्य में आते-जाते लोकोक्ति को बहुत-सा समय लग जाता है'।

लोकोक्तियाँ मानवी पान के चोखे जीरे चुभते हुए सूत्र हैं। अनन्तकाल तक धानुओं को तपाकर सूय रश्मि नाना प्रकार के रत्न-उपरत्नों का निर्माण करती है, जिनका आलोक सदा छिटकता रहता है। उसी प्रकार लोकाक्तियाँ मानवी ज्ञान के घनीमूत रत्न हैं जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से फूटनेवाली ज्योति प्राप्त होती है। लोकाक्तियाँ प्रकृति के स्फुटित (रेडियो एक्टिव) तत्वों की भाँति

अपनी प्रखर विरणा को चारा आर फलाती रहती हैं। उनमें मनुष्य का व्यावहारिक जीवन की गुत्थियाँ का सुत्थान में बहुत बड़ी मत्पयता मिलती है। लाकोविन का आशय पाकर मनुष्य की तत्कालीन गतादियाँ से सचित जान में आश्वस्त-सी बन जाती है और उसे जैसे-तैसे म भी जाला दिखायी देने लगता है वह अपना कर्तव्य निश्चित करने में तुरन्त समर्थ बन जाता है।

‘लाकाश्रिया जन-ममह के बिलेरे हुए रत्न हैं। किमने ये रत्न निरेरे इम सबध में निश्चित रूप से कुठ नहीं कहा जा सकता किन्तु बहुत मनव है कि कहावता का प्रथम उक्त मनुष्य के मन में तभी उत्पन्न हुआ होगा जब उसकी प्रत्यक्ष जनमूर्ति अपने सरस बग के साथ सहज भाषा में निम्न हुई होगी। एकांत में बैठ कर कहावता का निमाण नहा किया गया किन्तु जीवन का प्रत्यक्ष वास्तविकताओं ने कहावता को जन्म लिया है। किताबों की आलासे पढ़ने वाले निरे बुद्धि विलासी व्यक्ति कहावता के निमाण नहीं थे, कहावता के रचयिता जीवन के द्रष्टा थे।’ किमने ठीक ही कहा है कि लाकाश्रिया में जान नीति और मनोरजन की श्रिषेणा बहती है व मानव मानविज्ञान के धनीमृत रत्न हैं।

वास्तव में लाकाश्रिया या कहावतों, गतादियाँ के अनुभव द्वारा सूक्ष्म निरीक्षण के बाद बने स्थिर सिद्धान्त हैं। इनमें बहुत अमूल्य ज्ञान रहता है जो बहुत गहराई तक मनुष्य की चेतना में मिल जाता है। इस ज्ञान को ध्यक्त करने का माध्यम में लाकोविन ही होती है।

लाकाश्रियाँ किमो एक ही व्यक्ति की उक्ति नहीं हाना, यह तो मित्र-मित्र अवसर पर कही गई जागा की अनुभवजन्य उक्तियाँ हैं। लाकाश्रियाँ जनजातों के बहुत निकट हैं और उनके जीवन का अभिन्न अंग हैं। इनमें साधारण घरेलू जीवन की वस्तुओं के माध्यम से उनके सादृश्य एवं तुलना आदि के द्वारा कितनी ही सूक्ष्म अनुभूतियाँ का व्यक्त किया गया है।

लाकाश्रियाँ में स्वभावतः समाज प्रवृत्ति प्रधान है। इनके रचयिताओं ने गाँव में सागर बनने का अर्थ प्रयास किया है। यह यद्यपि दग्ने में छाटी हानी हैं पर उनमें विनाश भावराशि सिमटी रहती है।

लाकोविनियाँ गद्य और पद्य दोनों में उपलब्ध हैं। इनकी भाषा बहुत सरल हानी है। इनकी सरलता का सरलता ही मानव हृदय पर अमिट प्रभाव डालती है।

१ पृष्ठो पुत्र वानु'वधारण अध्याय, पृ० १११

२ सांस्कृतिक शब्दावली—६४ अध्यायन कर्तव्याचार मूल्य पृ० २८

खड़ीबोली की लोकोक्तियाँ—अभी तक हमने लोकाकितया का सामान्य परिचय पाया तथा उनकी सामान्य प्रकृति को पहचाना। अब हम अपने प्रदेश की लोकोक्तियों पर दृष्टिपात करेंगे। ब्रज अवधी, भोजपुरी आदि अथ प्रादेशिक बालियों के समान ही खड़ीबोली में भी अपने प्रदेश की प्रायः समान भाव वाली हाने पर भी कुछ भिन्न, स्थानीय लोकाकितया मिलती हैं। इनमें देश, काल व बालीगत अंतर अवश्य स्पष्ट दृष्टिगाचर होता है परन्तु जिस प्रकार एक ही प्रकार के कपड़े की साडिधा को भिन्न भिन्न रंग में रँगने में भी उनकें मूल कपड़े में कोई अंतर नहीं आता उसी प्रकार उनमें अतिनिहित अथ व भान प्रायः समान ही रहते हैं। भौगोलिक प्रभावा के कारण कुछ चारित्रिक व स्थानीय विशेषताएँ मिलती हैं उनका उल्लेख भिन्न भिन्न प्रदेश की लोकाकितया में अपनी विशेषताएँ मिलती हैं। हर प्रात का अपनापन इनमें दृष्टिगत होता है।

खड़ीबोली लोकाकितयो के संग्रह में कुछ विशेष और भिन्न अनुभव हुए हैं वे एक स्थान व एक ही व्यक्ति से उपलब्ध नहीं की जा सकती। उनका अवसर-विशेष होता है वह किसी 'बेवहार' या घटना का देख कर याद आ जाती हैं या जमीन से संबंधित जाना आवश्यक है। बहावत का स्वतंत्र महत्व नहीं होता उसका जन्म घटनावद्ध होता है और उसका प्रयोग भी घटना के अनुसार ही किया जाता है। इसी कारण संग्रह में कठिनाइयाँ भी हुई। गीता के समान इनका कोई भी समय अवसर विशेष निश्चित नहीं होता और स्त्रियाँ या पुरुष बिना किसी प्रयोग या घटना के बोलें पृच्छने से ही लोकाकितया बताने में असमर्थ हो जाते हैं। बहावता का संग्रह करने के लिये मनुष्य का हर समय सतक रहने की आवश्यकता है। मैं अपनी दादी या नानी से बातें करत समय प्रायः नाट्यक साथ रखती थी और उनकी कही हुई बात तुरन्त उनसे दोहराने का बहती और लिख लेती। वह प्रायः मेरी इस क्रिया पर हँसती या कि इसके सामने तो बोलना भी कठिन है यह हर बात लिख लेती है, इसे भी क्या बिताव में देगी? इस प्रकार जाना का सतक करने पर ही मैं बहुत कठिनाई से ये बहावतें संग्रह कर सकी। मेरा स्त्री-समाज से ही अधिक सम्पर्क रहा अतः मेरे संग्रह में उन्हीं के साहित्य की अधिकता रही। परन्तु पुरुष-समाज में प्रचलित बहावता का भी नितांत जमाव नहाना। कृपि सबधी बहावतें भी कम ही संग्रह कर सकी। पहले लोकाकितया का संग्रह केवल संग्रह के लिये ही किया, बाद में उन्हीं के आधार पर वर्गीकरण करने की चेष्टा का है। वर्गीकरण की अपनी ही कठिनाइयाँ हैं पर फिर भी अध्ययन की सुविधा के लिए यह नितांत आवश्यक भी है।

लोकाकितया से जीवन का कोई भी पक्ष अछूता नहीं रहना है। इनके विषय

बहु-मतीय हान हैं। एक ही पत्र की व्याख्या कर ये मौन नहीं हो सकती। इनमें प्रदेश विशेष के लोग के आचार विचार रहन-सहन स्वास्थ्य, धरलू चित्रि मा धार्मिक विचारा व अथ विश्वास के सबध म पर्याप्त तथ्य मिल जात हैं। कुछ स्थानीय व ऐतिहासिक बाता का भी उल्लेख मित्रता है जिनका जपना स्वतन्त्र स्थान हाता है। बहावता का क्षेत्र बहुत व्यापक है और उनमें मानव-जीवन का एक विगिष्ट रूप देखन को मिलता है। इनके द्वारा हम मानव-हृदय का नली प्रकार दख सकते हैं। मह विचारा के काण हैं। इनमें वष्य विषय की दृष्टि म हर विषय मिल जाता है। धर्म व जावन-दान से सबध रखतवाली, ईश्वर के अमित्व को सिद्ध करने वाली गकून समधी जानिगत चेतना से सबधित भाग्य मवधी, वृषि विषयक, वषा सबधी पड-धौघा के सबध म, खल तथा आगीर्वाद आदि की बहावनें भी मिलनी हैं।

वास्तव म लोकोक्तिया बहुत अधिक निष्कर्षों का परिणाम हाती हैं। इनमें जीवन की व्यावहारिक धर्म-सबधी सभी बाता का बुद्धिमानी सं उल्लेख मिलता है। इनके द्वारा मानव जीवन की हर मूल का परिष्कार समभव है। जन-साधारण की आत्मा को ध्वनि आप इनमें सरलता से सुन सकत हैं तथा उनके अन्तर्निहित रहस्या का भी पता लग सकता है। लोकाक्तिया में पापा के लिए चेतावनी मिलनी है तो माय ही अथ व्यावहारिक लोग के लिये भाग्योन्मय के लिये प्रलोभन भी मिलते है। नतिक वास्या के प्रमाण ता पग-पग पर स्वय ही मुखरित होत रहत हैं जा बौद्धिक और नैतिक विरामत के रूप म लोक मानव को सहज प्राप्य है। इनमें नान की विगाल निधि रहती है। सामाजिक जीवन व विविध-मथा का प्रतिबिम्ब मिलता है एव प्रचलित अथविश्वास से परिचय हाता है। नारी का समाज म क्या स्थान है, उसके प्रति लोग की क्या धारणाएँ हैं इनका स्पष्ट प्रमाण जगर चाह ता किसी भी समाज की लाकाक्तिया के अध्ययन म मिल सकता है। इनके अन्तर्गत मानवीय जीवन का तथा व्यवहार सबधी सभी विषया पर, लाक धारणाया का पता चलता है। मानव का मानसिक सामाजिक नतिक, व्यावहारिक तथा प्राकृतिक कोई भी क्षत्र उनमें अछूता नहीं रहता है। जीवन का हर दृष्टि से सूक्ष्म और गहन अध्ययन मिलता है। लोकाक्तिया मानव-जीवन के सूक्ष्म निरीक्षण विश्वास, श्रुतिया और अनुभवजय धारणाया का परिणाम हैं इमाम उनमें सत्य का अग अवश्य उपलब्ध हाता है।

वर्गीकरण—लोकाक्तिया का उचित वर्गीकरण त्रिन आधार पर किया जाय, यह वास्तव म एक जटिल प्रश्न है क्योंकि बहावना के बहने व समझने म नी मानवीय दृष्टिकोणा की भिन्नता, भेद उत्पन्न कर देती है। फिर बहावता के

विषय विविध होते हैं। सबप्रथम हम कुछ विद्वानों द्वारा किये गये वर्गीकरण का उल्लेख करेंगे।

डा० महानेव साहा के द्वारा किया गया वैज्ञानिक वर्गीकरण उल्लेखनीय है^१ जो इस प्रकार है—

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| (१) विदेशी प्रभावा का अध्ययन | (२) भाषा शास्त्र सबधी लाकोक्तियाँ |
| (३) न विज्ञान सबधी | (४) राजनीति-ज्ञानून सबधी |
| (५) भौतिक विषय सबधी | (६) ऐतिहासिक |
| (७) इन्द्रिय विषयक | (८) व्यंग्यपूर्ण |

यह वर्गीकरण यद्यपि अत्य विषयगत वर्गीकरण की अपेक्षा अधिक व्यापक है, लेकिन मैंने इसको आधार नहीं माना कारण मेरे पास इस वर्गीकरण के अनुसार अपर्याप्त सामग्री है और न ही मेरा इतना व्यापक अध्ययन ही है।

Behar Proverbs के सम्पादक ने कहावतों को निम्नलिखित छ वर्गों में विभक्त किया है^२—

- | | |
|--|------------------------|
| (१) मनुष्य की कमजोरियाँ, चूटियाँ तथा अवगुणा का सबध | |
| (२) सांसारिक ज्ञान विषयक | (३) सामाजिक और नैतिक |
| (४) जातियाँ और विशेषताओं से सम्बद्ध | (५) कृषि और ऋतुओं सबधी |
| (६) पशु और सामान्य जीव-जंतुओं से सबधित | |

रूप और वष्य विषय दोनों को लेकर मैंने राजस्थानी कहावतों का अध्ययन किया। रूपात्मक अध्ययन करते समय मैंने कुछ छंद, अलंकार, लौकिक अध्याहार, सवाद, मन्त्रा, व्यक्ति आदि उन सभी तत्वों पर विचार किया है जिन्होंने राजस्थानी कहावतों को किसी न किसी अंश से प्रभावित किया है।

- | | |
|--|------------------------|
| (१) ऐतिहासिक कहावतें | (२) स्थान सबधी कहावतें |
| (३) राजस्थानी कहावतों में समाज का चित्र— | |
| क—जाति-सबधी कहावतें | ख—नारी-सबधी कहावतें |
| (४) शिक्षा, ज्ञान और साहित्य— | |
| क—शिक्षा सबधी कहावतें | ख—मनावैज्ञानिक कहावतें |
| ग—राजस्थानी साहित्य में कहावतें | |
| (५) धर्म और जीवन दर्शन— | |

१ Oriental Proverbs डा० महानेव साहा, अनुवादक उदयनाशरण त्रिपाठी

२ राजस्थानी कहावतें एक अध्ययन—क. देवावाल सहाय पृ० ५६

क—धम और ईश्वर विषयक कहावतें ख—गकून-मवधा कहावतें
ग—लोक विश्वास मवधा कहावतें घ—जीवन-दगान मवधी कहावतें

(६) वृषि-मवधी कहावतें—(७) वषा-मवधा कहावतें—

(८) प्रकाण कहावतें^१

सखीबोली लोकोक्तियों का वर्गीकरण—यद्यपि वर्गीकरण के लिए मैंने लोकोक्तिया मवधी अनक विद्वाना का पुस्तका का अध्ययन किया पर किसी का भी वर्गीकरण पूणरूपण ग्राह्य नहा हो सका। अत वर्गीकरण अपने सग्रह के आवार पर हा किया है। डा० सहल का वर्गीकरण बहुत समीचीन है। मैं इसका आवार जवश्य ले रही हूँ किन अपन एतिहासिक कहावता को एक भिन्न श्रेणी में रखा है। आपके पान इस सभ्वद्ध सामग्री थी जसा कि अपनी पुस्तक म उद्धरण लिये हैं पर सखीबोली लोकोक्तिया म यह मुच बहुत कम उपलब्ध हो सकी हैं जत इनका भिन्न नहा रखा। मैं सामाजिक व एतिहासिक, एक हा म सम्मिलित कर लिया है तिसम सामाजिक सामग्री पयाप्त है पर एतिहासिक कम हैं। इनका वर्गीकरण निम्नलिखित करन का चष्टा की है इसम नुटिया हैं पर अपन सकलन के अनुसार ही यह किया है—

(१) सामाजिक कहावतें

क—जाति-सवधा ख—नारा-सवधी

ग—एतिहासिक घ—सामाजिक व्यवहार नान सवधी

(२) भाग्य-मवधी कहावतें (३) मान-पान तथा स्वास्थ्य सवधी

(४) लोक विश्वास (५) मनोवैज्ञानिक

(६) कथा मवधी (७) मापाविनान सवधा

(८) प्रकीण

अब हम हर वग के विस्तार म जायेंगे।

सामाजिक कहावतें—समाज जिस तथ्य को स्वीकार करता है वही कहावत के रूप म प्रचलित हो पाता है। इसलिये किसी भी प्रदेश के सामाजिक जीवन से परिचय प्राप्त करन के लिये उस प्रदेश की सामाजिक स्थिति का अध्ययन हम अनोच्छ है। बाल विवाह, वृद्ध विवाह, विधवा विवाह आदि के सवध म उस समाज के क्या विचार हैं सामाजिक सस्थाएँ वहा किस रूप में विवसित हैं, मनुष्या के जावनादग किन गिद्वान्ता पर अवलंबित हैं कौन स व्यवमाया को वह समाज में आरर की दृष्टि स देखता है और कि-हैं वट हेय समयता है, इन सब

की जानकारी जितनी कहावतों के द्वारा हमें प्राप्त हो सकती है उतनी अथर्विस्ती साधन द्वारा नहीं। सामाजिक कहावतों का यग सबसे व्यापक है। इसमें जाति-सबधी, नारी-सबधी ऐतिहासिक, राजनतिक तथा सामाजिक व्यवहार पान सबधी कहावतें जाती हैं।

जाति सबधी कहावतें—हर जाति की अपनी चरित्रगत विशेषता होती है जिनका उल्लेख कहावतों में प्रशंसा, व्यंग्य आदि के रूप में समय-समय पर किया जाता है। इनसे विभिन्न जातियों की मनोवृत्तियों का पता चलता है जो इस प्रकार है—

जाट—खड़ीबोली प्रदेश की बहुत ही वीर, उत्पत्ती तथा शक्तिशाली जाति है। यह बहुत साहसी और पराक्रमी होते हैं। इनके सन्धम कहावतें प्रसिद्ध हैं—
जाट मरया तम जाणिये जब बरसोडडी हो लेय'—यह कहावत भी उनके पौरुष का प्रमाण है। इसी प्रकार जाट-खोपडी भी अपनी विचित्रता के लिए प्रसिद्ध है। जाट की 'तुरत बुद्धि' भी प्रशंसनीय होती है—

अणपढ़ जाट पढया बरोब्बर,
पढया जाट-खुदा बरोब्बर।

जाट काय-कुशलता के लिये युक्तियाँ काम में लाने में प्रसिद्ध है। इसी से इससे संबंधित मुहावरों 'जटविद्या' भी प्रसिद्ध है। यह वृषि सबधी कामों में भी बहुत अधिक चतुर होते हैं तथा अशिक्षित व परिश्रमशील होते हैं।

जो आदमी जिस तरह का व्यापार करता है जिस प्रकार के वातावरण में रहता है उसका ध्यान उसी आर जाता है। जाट ने गंगा-स्नान किया तो पूछ वटा—
इसका खुदवाया किसने ? 'जाट गंगाजी हाया—वह खुदाई कुण है ? गंगा की पवित्रता की ओर उसका ध्यान नहीं गया उसका ध्यान खुदाई की ओर ही गया। जाट दूध बेचने को पुत्र बेचने के बराबर समझता है।

गुजर—खड़ीबोली प्रदेश की प्रसिद्ध जाति जो जाट ही के समान प्रसिद्ध वृषक तथा परिश्रमी जाति है और बलवान भी होती है। इस प्रदेश में इनकी प्रधानता रही है। यह वाह्य रूप से झगड़ानू व अक्रान्त प्रकृति के प्रतीक होते हैं जिसके कारण सभी अथर्विस्ती इनका लाहा मानती हैं पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि वह बठोर व निश्या होते हैं। इनका चरित्र मिह के समान होता है जो अकारण ही नहीं उलझता पर अवसर पडने पर पीछे भी नहीं रहता। जाट गुजर जानियाँ सहाय्य हैं और उनका प्रयाग भी समानता के रूप में जाना है जिस प्रकार ब्राह्मण-वनिज का। यद्यपि इनमें अंतर होता है पर फिर भी समानता होती है। कहावतें प्रसिद्ध हैं—

अहीर, गूजर, कजर, बिल्ली, बदर, कुत्ते, ये छऊ ना होते तो बिना खिडकियाँ सोते ।
 ब्राह्मण—ब्राह्मण म कुछ विशिष्टता भी है तथा अनेक उपजातियाँ हैं जैसे
 तपो ब्राह्मण आदि जो पूर्वीय जिलो म नहीं मिलते । ब्राह्मण स्वभाव ही से
 अहवाणी होते हैं उनकी अपनी स्वभावगत व चरित्रगत विशेषता होती है। वे
 अपने को बहुत चरित्रवान विद्वान तथा पवित्र समथते हैं । समाज म अपना
 एक विगिष्ट सम्मान व स्थान आज के युग म भी बनाये रखना चाहते हैं। यह
 ईप्यातु तथा स्वार्थी प्रवृत्ति के होते हैं जिसका अम्यास उनक सामाजिक
 आचार विचारा से मिलता है । ये अपनी निश्चित सीमाएँ निधारित रखते हैं
 और प्राय अपनी ही जाति के विरोधी प्रमाणित होते हैं । ये कहावतें इस सत्य
 का पुष्ट करती हैं —

‘बाम्भन कुत्ता हापी, ये न जात के साथी’
 तथा—

‘तीन कनौजिये तेरह चूल्हे’
 यह उनके आपसी मतमद को ही प्रकट करता है। ब्राह्मण का मिष्ठा न खाने
 के प्रति विशेष मोह होता है जिसके लिए वह पेटू कुप्रसिद्ध हैं —

आये कनागत फूले काँस
 बाम्भन उछले नी नी बाँस
 गये कनागत टूटी आस,
 बाम्भन रोबं चूल्हे पास ।

ब्राह्मण म मूलता, मिठा वृत्ति मिष्ठानप्रियता तथा दक्षिणा लिप्पा आदि
 ही मुखरित हुई है ।

बनिया—बनिया व्यापारी जाति है और व्यापार-जगत् तथा समाज म
 विगिष्ट स्थान रखती है। यह जीवन म धन ही को विगेष महत्व देते हैं। इसी का
 उपाजन करने म तथा एकत्र करने म जीवन का ध्येय ममथते हैं। व्यापार के
 समय वह मित्रा तथा सबधिया का भी लिहाज नहीं करते। उहे भी आडे
 हाथ ही रते हैं। वह सभी को एक ही तराजू पर तोलते हैं। कहावत है—

‘जाण मारें वाणिष्या, पहचान मारे घोर’

यह स्वभाव सहा सप्रहणील होन है इसीसे इनको बजूम मसकीचूम
 विसापण स विमूषित किया गया है । बनिया म ना वृत्त-भी उपजातियाँ हानी
 हैं परंतु सभम उच्च अग्रवाल बनिपे ही समझे जाने हैं और उनम भा गग गात्र

वाले । इसकी पुष्टि लोकोक्तियां म भी मिलती है—'गग गोयले, बाकी सब फोयले' ।

वनिये स्वभाव से ही स्वार्थी होते हैं तथा घनलोलुप । उनके अधिकतर सबघ इसी नाते होते हैं तथा उनके सोचने का मापदंड भी यही होता है—

'वनिये का बेटा कुछ सोच कर ही गिरेगा'

वनिया की लिखाई बहुत घसीट और अस्पष्ट होती है । उसके सबघ म एक राजस्थानी कहावत है—'लिखे, वणिया पढ़े करतार'—अर्थात् वनिया जिस घसीट लिपि में लिखता है उसे भगवान् ही पढ़ सकता है ।

कायस्थ—कायस्थ वाकचातुय व्यावहारिक ज्ञान के लिये तथा चालाकी, लम्पटता के लिये प्रसिद्ध हैं तथा इनम जातिगत पक्षपात बहुत होता है । यह अपेक्षाकृत स्वार्थी भी अधिक प्रसिद्ध हैं—

'कायस्त कौवा कूबरा, ये तीनों मिल लायें ।'

कायस्थ विश्वासपात्र जाति नहीं है और यह स्वाय ही के साथी होते हैं—

**कायस्त मीत ना कीजिए, सुन कया नादान,
राजो हो तो घम हरे, बरी हो तो प्रान ।**

कायस्थ बुद्धिमान होते हैं विशेषकर उनमें व्यावहारिक-बुद्धि बहुत मिलती है । इन पर लक्ष्मी जी से अधिक सरस्वती जी की कृपा रहती है । पर वह अपनी तीक्ष्ण बुद्धि और तत्काल बुद्धि के लिये प्रसिद्ध हैं । कायस्थ खोपडी मुहावरा भी इसी से प्रसिद्ध हो गया है जो इसी बात की पुष्टि करता है । इनकी सूझ दूर की होती है ।

नाई—नाई जाति अपनी चालाकी के लिए प्रसिद्ध है—

'जानवरा मे कौवा, आदमियो मे नौया'

नारी सबधी—लोकोक्तियों के अध्ययन से हम स्पष्ट पात हो जाना है कि वहाँ के समाज में नारी का क्या स्थान है ? यही वहाँ की सम्यता व सभ्यता का घेतक है । स्त्री समाज में अभी भी पुस्तकीय ज्ञान का अभाव है और उनका आदर घरेलू काम में निपुण होने पर ही हाता है । स्त्री का सबसे बड़ा सीमाग्य उसका पुत्रवती होना है । मातृत्व पद का बहुत विगिष्ट महत्व है और उस स्थिति में पहुँच कर उसके साधारण दोष भी उपेक्षित हो जाते हैं—

'दूध की गदिया और पूत की मध्या की लात भी सही जात है'

या,

'दूध की गदिया और पूत की मध्या सब की प्यारी लगे'

पुत्रवती नारी को तो सीमाग्यवती कहा ही जाता है ज्येष्ठी ब्या को जन्म देने वाली नारी का भी अच्छा माना जाता है—

‘धो ही नार सुलच्छना,
जिसने जाई पहले लच्छमी’

अपनी माँ की महत्ता बहुत अधिक है। उसके स्नेह की तुलना किसी स नहीं की जा सकती है और इसी से उसकी ताड़ना भी गुमबिनक होने के नाते सराहनीय ही होती है जब कि अन्य किसी की भी असहनीय हो उठती है—

‘अपनी माँ मारनी फिर भी दुम्या धारणी’

अथवा,

‘अपनी मा मार कर भी छामें डालेगी’

ससार में माँ का ही एक ऐसा सबब है जो सबस्व अर्पण कर सकता है, इनकी पुष्टि लोकान्निषा में स्थान-स्थान पर मिल जाती है—

‘माँ पिस्तनहारी भी पाल लेगी, बाप लक्ष्मणी भी नौ पाल सकता’

‘मादों के बरसे और माता के परसं दुनिया अघाबे’

अन्य सांसारिक सम्बन्धों के विषय में जो उल्लेख मिलता है उनमें सर्वोपरि माँ का ही सम्बन्ध है—

‘आस का बाप, निरास की माँ
होते की बहन, अतहोते का मित्र’

तथा,

‘मा टोट्टे की, बाप नऊँ का
बहन हुए की, मार बलत का’

माँ और बेटे का साहचर्य चौबीसा घंटा का होने के कारण बहुत निकटता व अभिन्नता होती है। मा को निरन्तर बेटे में अपने सभी कार्यों में सहायता मिलती रहता है परन्तु बेटे पराया घन होती है, विवाह के पदचान वह अपने घर चली जाती है और माँ को वधावस्था में स्वयं ही सब गृहस्थों का भार उठाना पड़ता है। इसी से कहावत भी है—

‘धो की माँ राणी, बूढघान्त भरेगी पानी’

स्त्री त्यागमयी हाता है, वह निस्वार्थ निराल स्नेह करती है। इसी कारण बचिन समय में वही काम आती है। स्त्री का सबस बड़ा सीमाग्य है अपने पति की प्रिया हाना—इसके लिए लोक-समाज में पहचान भी है—

‘जिसको पिया चाहें वही सुहागन’

तथा,

‘सास प्यारी की मेहदी,
पिया प्यारी का पान’

अथवा,

‘जो साजन की प्यारी घड़ी सुहागन’

यह नारी के उज्ज्वल पक्ष के सबध में सन्नेत था, अब उसके वृष्ण पक्ष के सबध में बणन करेंगे। नारी, सास और सपत्नी के रूप में पुरुष हो जाती है तथा कुप्रसिद्ध है। सपत्नी के सबध में कहते हैं—

‘काटा बुरा करील का और बदली का घाम
सौत बुरी है चून की और साझे का काम।’

‘सास का स्वभाव बहुओं के बाय में हस्तक्षेप करने का होता है, इसी से वह झगडालू व बदनाम होती हैं। वद्धावस्था में वह बेटे पर आश्रित होती है जब कि ससुर प्रायः पोषण करने वाला होता है तथा घरेलू बातों से प्रायः उदासीन रहता है। इसी से सास व ससुर के सबध में बनी हुई धारणाएँ इस प्रकार हैं—

‘रडवा ससुर सब को भाव
रांड सास किसी को ना भाव’

तथा

‘सास मरी, बहू को ठीर’

माम अपनी जीवित अवस्था में बहू को घर में अधिकार नहीं देती। इसी कारण उनका सधप हाता है और शत शत उसमें सास से पयक रहने की भावना जन्म लेती है।

‘घी हस्त सोरे जाने को,
बहू हस्त यारी होने को’

शक्तिशाली पति की पत्नी सत्र के लिए पूज्य होती है। शक्तिहीन तथा यमझार की पत्नी को दूसरे लगा का हर प्रकार का व्यवहार सहन करना पडना है जिसका आगास निम्नलिखित उक्ति में मिलता है। कहा जाता है कि स्त्री को अनुशामा में ही रखना ठीक है नहीं तो पुरुष-समाज उसको विषयगामी बनाता है। इसी कुप्रवृत्तियों के कारण उनका सुरक्षित रखा जाता है—

‘ठाडडे की जोरु सब की दाढ़ी
अर माडे की जोरु सब की भाग्गी’

इसी प्रकार अय निकट सबघा के ऊपर भी अनेक लोकोक्तियाँ उपलब्ध हैं जिनमें कुछ इस प्रकार है—

‘बहन के घर भाई कुत्ता
ससुर घर जमाई कुत्ता
सब कुत्ता का सरदार
जो बाप रहे घी व धार’

तथा

‘सीख री सीख पडोस्तिन की,
घर में सागर जिठाणा का’
‘दूर जमइया फूल बराबर, गहर जमइया आषा
घर जमइया गधा बराबर, मन आया जब सादा’

ऐतिहासिक कथावर्तों—कुछ कथावर्तों ऐतिहासिक तथ्या स पूण मिलती हैं, जिनके द्वारा इतिहास पर मा क्षेत्रीय बात पर ध्यान जाता है। कथावर्तों तथा कहानिया में राजा भोज का उल्लेख मिलता है—

‘कहाँ राजा भोज, कहीं गनू तेली’

तथा

‘राजा भोज भरम के भूले
घर घर बार मटियाले चूल्हे’

सामाजिक व्यवहार ज्ञान सबधी कथावर्तों—सामाजिक कहानिया व अन्तर्गत ही सामाजिक व्यवहार ज्ञान सबधी अनेक कथावर्तों मिलता है जिनसे इस प्रदेश-विशेष के अन्तर का आभास होता है तथा महा का सस्वृति का आभास मिलता है। परम्परागत विचारों व विद्वानों के अनुसार जो व्यवहार हम करते हैं वही रीति रिवाज है। नीति शास्त्र भी स्व निर्मित पाप पुण्य का मापदण्ड है। क्या करना चाहिए तथा क्या नहीं करना चाहिए इस सबब में भी अनेकों लोकोक्तियाँ मिलती हैं। नीति-सबधी लोकोक्तिया का पद प्रदान व लिये बहुत महत्व है। इनके द्वारा उचित-अनुचित का मान हाता है। लोकसमाज में जनता के आचार विचार इनके द्वारा अनुशासित मिलते हैं। इनके द्वारा ही इस प्रान्त की विशयता का आभास मिलता है। खडीबोली प्रदेश के निवासियों का यह स्वनिर्मित नीति-शास्त्र है, जिसमें उनका समय समय पर पथ प्रदर्शन हाता है। जिनमें स कुठ का उन्हे हम यहाँ पर कर रहे हैं—

‘बड़े का कहा और आँवले का साया पीछे से मोडा लगता है’

‘दूरा फूल मुहावन, घोर आष कुम्हलाम’

'बोडा लाया अग लगाया, बीहता लाया अग बधाया'
 'त्यो-नारो का काम ना करे, अर फूहड के लोडे को न खिलायें'
 'काम प्यारा है चाम नहीं'
 'सीत्ते री सीत्त पडोसिन की, घर मे सीत्त जिठाणी की'
 'गुश् फीज जान, पानी पीज छान'
 'ना अघे को नीत्ते, अर ना बो जन आव'
 'मुहब्बत दूर की, खटाई अमचूर की'
 'घरा डका तो भूल जा, लिखा ना भूला जा'
 'एक दिन पाहुना, दूसरे दिन अनभावना'
 'दूटे को जोडना और रुठे को मनाना आसान नहीं'
 'घोडे मारा रोव और ज्यादा मारा सोव'
 'सुख दुख सब मे घूष छाव की तरह आव है'
 'घरम की कमाई की मिस्ती कुस्ती भी पूरी पक्वान से बढ़ कर है'
 'घरम की जड सदा हरी'
 'नाम बिगोवा बच्चा भगवान दुसमन को भी ना दे'
 'रौंड से पर, कोसना क्या'
 'घर का जोगी जोगना, आन गांव का सिद्ध'
 'भारे और रोवन ना दे'
 'बदा जोडे पल्ली पल्ली, जीर मेहमाम उडाव कुप्पी'
 'जाट की घेटटी, बाबा जी नाम'
 'खात्ते पीत्ते नियत बुरी'
 'जो पहले बोल्ले सो कूडा खोल्ले'
 'बेटी की मां का, पेट और घर दोन्ना खाली'
 'हाक्कम के अगाडी जीर घोडी के पिछाडी कभी न रहे'
 'देज्जू की जोडी, और साहब की घोडी आगने आगने ही कुदें'
 'बटेऊ का आरसन देवता बराबर'
 'ध्याह जोडी सजोग की, बिहानी घडी बलवान'
 'बर और प्रीति बराबर वालों मे ही होवे है'
 'भगवान ने मुह एक दिया है कान दो'
 'भौत न घडी भर पहले आती है न पीछे'
 'राजा, जोगी, अग्नि, इनकी ओंधी रीत
 डरते रहिये परस राम, घोडी वाले प्रीत'

सदीवोली का प्रकीर्ण-साहित्य

- 'लाचारी पत्थर से भी भारी'
'हाट बाट म एक से दो भले'
'मन मिले का मेला, नहीं सबसे भला अकेला'
'जोर जोर की, नहीं तो और की'
'साज्जा, गू का साज्जा'
'कमाऊ आव डरता, निखटू आव लडता'
'सोना पहरे ढक के चलिये, पूत जनेगी नीके चलिये'
'राजा भोज भरम बे भूले, घर घर बार मटियाल्ले चूल्हे'
'दूध की गइया और पूत की मइया सबको प्यारी लग'
'दुधारी गाय की दो लात भी सही जाती है'
'सूत जसी फेटटी, माय जसी बेटटी'
'अपनी अक्कल और दूसरे का धन सब को दुगना दिखाई दे'
'एक इलाज सौ परहेज'
'एक अनार सौ बीमार'
'जबान गीरी और आलमगीरी'
'गरम खाव आप कू, नरम खाव जग कू'
'साठा पाठा'
'नावा गठ का और विद्या कठ की'
'बड़ी मिरच, बड़ी मिरच, छोटी मिरच सुभानअल्लाह'
'खाव मन भावता और पहर जग भावता'
'चुपडी अर दो द्वी'
'खाव घी से नहीं जाव जी से'
'पूत की जात को सी जोक्खो'
'मुसीबत कह क नी आती'
'मुसीबत अकेल्ली नी आती'
'आगे खती पिच्छे कुआ'
'भगवान जब देव छप्पर फाड बे देव'
'गेहूँ की रोटिया की फौलाद का पेट चाहिये'
'जाड्डा रुई से या दुई से'
'काना खोता कायरा
इनसे बात जब करे, जब हो हाय मे इंट'
'बहता पानी उडता पछी इनकी क्या परतोत'

'भूख न देखे तवा परात
 नीद न जाने टूटी साट
 इन्क न देखे जात कुजात'
 'घर का भेदी लका डाव'
 'गरब तो राजा रावन का भी ना रहा'
 'छाज बोले तो बोले, छलनी धी बोल्ले जिसमे बहतार छेद'
 'डडा सी पूछ बुढ़ाने का रस्ता'
 'मोरा पुरी बगल मे छुरी'
 'मा पर धी, पिता प घोडा
 बहुत नहीं तो थोडा थोडा'
 'कहीं का इट, कहीं का रोडा
 भानुमती ने कुनवा जोडा'

भाग्य सवधी बहावतें—लोकसमाज के जन-जीवन मे प्राय यह दखा जाता है कि यद्यपि उनमे आत्मविश्वास और परिश्रम आदि पर्याप्त मात्रा मे पाया जाता है पर फिर भी वह अहवाणी नहीं हाते तथा बहुत आस्तिक होते हैं। वह भाग्यवादी और कृतव्यपरायण होते हैं। आस्थावान तथा धार्मिक हाते हैं और वास्तविक रूप मे व्यावहारिक तथा गीता ज्ञान के अनुयायी हाते हैं। उनके भाग्यवादी दृष्टिकोण तथा आस्तिक आस्थाआ का पना हमे लोकोक्तियां मे स्थान-स्थान पर मिलता है। यही भाग्यवादी दृष्टिकोण उनके अभावपूण जीवन को सरस बनाता है तथा विपम परिस्थितियों के प्रति सहिष्णु ब सतापी बनाता है। जन्मान्तर-व्यवस्था तथा कम सिद्धान्त की जड भारत मे बहुत दड है। उमा के फलस्वरूप अपनी स्थिति से सतोष कर लेना हमारी प्रवृत्ति बन गई है। 'हरि इच्छा बलवान है' बट कर भली बुरी सभी वाता को स्वीकार कर लेना हमारा स्वभाव हो गया है। ऐसा बहा जाता है कि—

'विध गया सो भोत्ती, रह गया सो पत्वर'
 'अनहोनी होती नहीं, होनी होय सो होय'
 'जन्म घडी और मरण घडी टाले नहीं टलती'
 'करमहीन खती कर, बल मर या सूत्ता पर'
 'चुपडी अर दो दा'
 'काणी क व्याह की सी जोखती'
 'रुप की रोये भाग की लाव'
 'अपनी अपनी करती सब भागे'

‘माँ ने जापे सात पूत, कोई हाली कोई बालधी
 अर कोई कर बिगानी आस ।’
 ‘राजा की बेटी करम की हेठी’
 ‘दे दो बाबल भाड मे
 अर खावेगी अपने कपाल मे’
 ‘कदी घी घणा, कदी मुटठी भर चणा
 अर कदी बी भी मना’
 ‘हीणो अच्छे अच्छा की नाच नचा देव है’
 ‘माँ ने जापे सात पूत, करम ने दीन वाट’
 ‘बवारी के भाग से व्याही मरे’
 ‘जिसकी यहाँ पूछ उसकी वहा पूछ’
 ‘सुख दुख सब प घूप छाव की तरह आव है’
 ‘कभी तो भस पसर को चली, अर तिलसडडों मे जा बडी’
 ‘भगवान अपने गधों को भी हलवा खिलाता है’

खान-पान तथा स्वास्थ्य सबधी लोकोक्तिया— उम प्राचीन काल में पान विज्ञान की पुस्तकें न थीं किन्तु कहावतों में स्वास्थ्य विज्ञान के निर्देश मिल जाते थे। उस समय अयनास्त्र के मिथ्याना की कई गाम्भीर्य व्याख्या उपलब्ध न थी किन्तु आर्थिक जीवन से सबब रखने वाले व्यावहारिक सकेत कहावतों के रूप में अवश्य सुलभ थे। दानगाम्त्र और घमग्रन्थ, उस समय न थे किन्तु कहावतों के रूप में जा लोक विश्वास प्रचलित हुए होंगे वे ही उनके क्रिये दानगाम्त्र और घमग्रन्था का माप देत होंगे। शास्त्र और दानग्रन्था के प्रति जिस प्रकार आदर भावना देखी जाती है उसी प्रकार कहावतों के प्रति भी सामान्य जनता में बड़ा आदर पाया जाता है।^१ इनका लोक-जीवन में बहुत महत्व है। इनके अनुसार चलने से स्वास्थ्य तथा सुखी रहने में सहायता मिल सकती है तथा लाभ उठाया जा सकता है—

‘मोबू का अचार जितना पुराना हो उतना ही अच्छा होव है’
 ‘घोडा खाया अग लगाया, बीहता खाया कूडा बघाया’
 ‘आत भारी तो माय भारी’

‘भादवें का भटठा कुत्तो कू, अर कात्तक का पुत्ता को’ या
 ‘जाडडे खरसाव मे पुत्ता कू, अर भादवें मे कुत्तो को’
 ‘किसी को बेंगन बापले, किसी को बेंगन पच्चे’
 ‘सावन करेला, भादा दही, मौत नहीं तो जहमत सही’
 ‘जाडडा पूस न माह, जाडडा लाग़ा व्याल का’
 ‘खिचडी तेरे चार यार दही, पापड, चटनी, अचार’

लोक विश्वास सबही लोकोक्तियाँ—जनजीवन लोक विश्वासा स ओन प्रात है । आधुनिक शिक्षित लोग बिना अनुभव की बसौटी पर कस ‘अधविश्वास’ कह कर इनकी उपेक्षा करते हैं पर ये बहुत महत्वपूर्ण हैं । उही के जाघार पर शकुन या अपशकुन की गणना की जाती है ।

आधुनिक मनाविज्ञान के विशेषज्ञा का कहना है कि अपशकुन पर विचार करने वाले व्यक्ति के मन मे काई मानसिक ग्रथि रहती है । रहस्यमय भविष्य के अनान के कारण आशका स अपशकुनो की ओर उमुख होता है । अनागत घटनाएँ शकुना के रूप मे पूवाभास दे जानी हैं ।

इनका सबव काय से नहीं सामाजिक सस्कारा से होता है । जिस जाति म जिस मनुष्य का जम हुआ, वह उस जानि के विश्वासो भावनाआ आदि को उत्तराधिकार के रूप म अनायास ही प्राप्त कर लेता है । मनुष्य जा कुछ वचपन से निरन्तर सुनता आता है उस पर अविश्वास नहीं कर पाता । इसी से ये धारणाएँ माय होती हैं ।

‘शकुनशास्त्रिया की मान्यता है कि शकुन चाह भविष्यवाणी के रूप म न हा किन्तु इस प्रकार की चेतावनी के रूप अवश्य हैं जिसे लाम उठाने पर हम अनागत विपत्तिया स बच सकते हैं ।

अत्युच्च बौद्धिक तथा बनानिक विवास होने पर भी मनुष्य जाति शकुन जाल से अपने आपका मुक्त नहीं कर सकेगी । जब तक ससाम मानव अपनी सीमाआ मे बंधा है तब तक भौतिक सामाजिक और आध्यात्मिक वातावरण विषयक उसका ज्ञान तथा प्रकृति और मन की शक्तिया पर उसका नियंत्रण कभी भी सपूर्णता को प्राप्त नहीं कर सकेगा । अज्ञात और अनेय की भावना उसे सबदा दिग्भ्रान्त करती रहेगी । प्रकृति और मन की शक्तिया पर विजय प्राप्त करने के लिये वह छटपटाता रहेगा । एक क्षेत्र पर विजय प्राप्त कर लेने पर निय नये-नये क्षेत्र उसकी कल्पना के सामने आत रहगे । यदि अनागत का आवरण हट जाय, विश्व का रहस्य पात हा जाय तो शकुन-अपशकुन का प्रश्न ही न रहे ।

यद्यपि इन शकुना का धात्र विस्तृत है । प्रकृति म होने वाला अद्भुत घटनाआ,

खंडीबोली का प्रकीर्ण-साहित्य

सामाजिक जीवन की घटनाया विगिष्ट पशु-पशिया की त्रियाजा गरीरनय अवस्थाया, मानसिक परिस्थितियों तथा स्वप्ना के दान से गकुना के गुमागुन मानन की प्रवृत्ति निमित्त, अग्नियि एवम् अग्नियि ममी प्रकार के मानव समान म पायी जाती है। इनके वर्गीकरण के अन्तान प्राकृतिक क्षेत्र, सामाजिक क्षेत्र, मानसिक क्षेत्र, गारीरक क्षेत्र स्वप्न-जगन् तथा अवशिष्टवामा से उत्पन्न शकुनापशकुन हैं जिनम हमने यहां पर कुछ के ही उदाहरण दिये हैं। यह विषय स्वयं शान का है, अत विस्तार म जाना भरे लिए समभव न था फिर भी कुछ सामाजिक जीवन से प्राप्त गकुनापशकुन का यहां बहावता म उल्लेख है। उदाहरण के लिए—गति-सवधी—ग्राहण, व्यापारी यादा गूदादि स प्राप्त शकुनापशकुन ।

दिकलाग मनुष्यों के दान सवधी—गाना, कुवडा, कोग आदि से प्राप्त विभिन्न अवस्थाया मे सवधित ।

स्त्री पुरुषों में—विधवा, मयवा, कुमारी युवती, वृद्धा, बालक ।
विभिन्न वस्तुओं के दान से—जल्पून अथवा रीता पात्र, इन शक, अग्नि, किसी वस्तु के टूटने, गिरने आदि स ।

गारीरक अवस्थाओं से प्राप्त—गरीर के किसी जग विशेष के स्फुरण स प्राप्त—जान, मुजा, छाक ।

यात्रा सवधी शकुन—

‘सोम सनीचर पूरव काल’

‘पडवा गमन न कीज जो सोने की होय’

‘मगल कर दगल, बुध बिछोह होय’

‘जुमेरात की खीर सा के, जुम्मे को जाना होय’

नया कपडा पहनने के सवध मे लोग कहते हैं—

‘कपडा पहने तीन बार

बुध, बहस्पति गुरुवार, भूले चुके रविवार’

‘जोम दांतों के नीचे जाने पर कोई घुलाई करता है’

मिर नघोने के सवध मे—

‘मुद्धा खोलिये न जुडडा’

‘तेरस और तीज’ यह दो दिन गुम माने जाने हैं ।

गारीरक जग बिचार तबधी अनेक गकुन प्रचलित हैं—

‘बाना ध्यवित देयना अपशकुन है’

‘भूरीआँख’एव छोटे बंद घ गदन वाले व्यक्ति विश्वासघानी समझे जाते हैं ।

इन्द्रिय सबधी लोक विश्वास—आँख हाथ या कोई भी अंग फट्कना विशिष्ट घटना का सूचक है । छीक यद्यपि एक स्वामाविक क्रिया है परन्तु इसके सबध मे भी अवसर के अनुसार अनेक धारणाएँ हैं ।

कुछ व्यक्ति विशेष गुम या अशम समझे जाते हैं । विधवा अगुम तथा सुहागिन लडके सहित शुम मानी जाती है । यात्रा मे शव देखना शुम है । दाहिनी ओर बल दखना गुम है । नीलकण्ठ गुम गकनु वाली चिडिया है । बिल्ली का रास्ता काटना उल्लू का घाटना और कुत्ते का रोना निश्चित रूप से अशुम है ।

शकनु शान्त्रिया की दृष्टि मे सुनार का दायें बायें किसी ओर भी मिल जाना एक प्रकार का अपगकनु समझा जाता है । यात्रा के समय तेली का माग मे मिल जाना अशुम माना जाता है—

‘एक तेली मारग मिल महा असगुन होय
सौतेली घर मे बसे सगुन कहाँ ते होय’

आटा काठ घी का घडा विधवा स्त्री, भेडिया सुनार जिना तिलक किये हुए पडित ये अगर यात्रा के समय माग मे मिल जायें तो बहुत अगुम माना जाता है ।

कीबे का बोलना प्रिय के आगमन की सूचना देता है ।

पर में खुजली होना तथा जूती पर जूती चढ़ने से दुखद यात्रा करनी पडती है । हयेंली मे खुजलाहट इस बात की धोतक है कि गीघ्र ही कहीं से रुपया मिलेगा । बार-बार हिचकी जाना किसी के स्मरण करने की पहचान है ।

पगु-पक्षियों के द्वारा गकनु निर्धारण—वर, शृगाल, गाय तीतर शकनु चिचिया तथा नालकण्ठ आदि पगु-पक्षिया को दायें बायें देरा कर शकनु निर्धारण किया जाता है—

दाहिनी ओर आया हुआ बल पद पद पर लाभप्रद होता है ।

सुसज्जित हाथी यदि सामने मिले तो शुभ समझा जाता है ।

यात्रा के समय यदि हिरण आ जाय तो मृत्यु हो जाती है ।

गधे का रेंवना भरा गया गव बच्चे का दूध पिलाती गाय, भरा मरत गिये मिन्नी भगन मछली कया, दही यह सब अच्छे गकनु हाने हैं ।

मनोबशानिक बहावर्तें—कुछ बहावना के द्वारा मानव मन का भली प्रकार अध्ययन किया जा सता है । उनम जीवन की ब्यावहारिक सच्चाई की इन प्रकार

अभिव्यक्ति होती है कि उनके द्वारा मानव के अचेतन मन की प्रक्रियाओं का भी आभास मिल जाता है।

वास्तविक वस्तु या व्यक्ति को छोड़ कर किसी के भाव प्रवाह का दूसरी आर प्रवर्तित हो जाना मनाविधान की भाषा में स्थानान्तरिकरण (Projection) कहलाता है।

‘कुम्हार का कुम्हारी पर बस न चला तो गधों के बान छेंठ दिये’

आदत मनुष्य के स्वभाव का अंग बन जाती है जिससे जानने हुए भी बचना सम्भव नहीं होता।

‘चोर चोरी से गया तो क्या हैरा फेरी से भी गया’

‘कुत्ते की पूछ बारह बरस नलकी म रही फिर भी टेढ़ी की टेढ़ी’

प्रायः देखा जाता है कि अभावग्रस्त या हीनभाव वाला मनुष्य ही अपनी प्रगमा के हेतु कुछ ऐसा अनोखा काम करता है जिससे लोग का ध्यान उसकी ओर आकृष्ट हो। मनुष्य की यह स्वभाविक मनावृत्ति है कि वह दूसरा की दृष्टि में नगण्य नहीं रहना चाहता। कहावत है—

‘कमाऊ आव डरता निखटू आव लडता’

तथा

‘धोया घना बाज घना’

प्रायः मनुष्य दोषी होने हुए भी अपने दोषों को स्वीकार करने का साहस इसलिये नहीं करता कि वही वह दोषी ठहरने पर दूसरा की दृष्टि में नीचे न गिर जाये। दुर्बल व्यक्ति को अधिक श्रौष्य आता है, यह एक भाववैज्ञानिक तथ्य है। काय चम्बुत शक्ति पूर्ति का प्रयास मात्र है।

‘जिस काय में कमो होती है वह उस कमो को ढँकने के लिए अपनी प्रगमा करता है। जिसमें पान नहीं होता वह बड़ बड़ कर बानें बनाता है, जो ज्योत्स घमकी देता है वह घमकी के अनुमार काम नहीं कर पाता। पान की कमो, चातुष्य का अभाव, अंग विकार, अनेक कारणों से मनुष्य अपने ही भावों का अनुभव करने लगता है। महावता में हीन भाव का कोई सद्धान्तिक विश्लेषण नहीं मिलता किन्तु वह हीन भाव किस प्रकार अपने आपका अभिव्यक्त करता है इसका अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं।’

‘जो गरजता है बरसता नहीं’

कथा सबधी लोकोक्तियाँ—लोकानुभव प्राय घटनामूलक हाता है। कोई घटना घटित हाती है और हमारे जीवन सबधी अनुभव म वृद्धि कर जाती है। हम देख पायें चाहे न देख पायें मानव जाति के प्रत्येक अनुभव के पीछे एक छोटी-माटी कहानी छिपी रहती है जिसका वह सबेत् देती है।

कुछ कथाओ का अंतिम चरम वाक्य ही कहावत का रूप ले लेता है। यह बहुत ममस्पर्शी व प्रभावशाली हाता है उसम तीखा व्यंग्य होता है। यही वाक्य कहावत के रूप म प्रचलित हा जाते हैं। प्राय लोकोक्ति से सबद्ध कोई न कोई अन्तकथा रहती है जो उसका अधिक स्पष्ट कर देती है। उदाहरण के लिये उनमे कुछ ये हैं—

‘भाया तेरे तीन नाम, परसा, परसू परसराम
टोटटे तेरे तीन नाम, लुच्चा, भडया बेइमान’
‘बडी बहू बडे भाग, छोटी बनडो घणो सुहाग’
‘जो तुझे कह गया वो मुझे भी कह गया’

तथा,

‘बनिये का बेटा कुछ देख कर ही गिरता है’

इसकी कथा सन्निप्त में इस प्रकार है—

‘एक बनिये का लडका सिर पर तेल की टाडी रखे बाजार मे से जा रहा था। एक नगह बट गिरा ता हांडी फूट कर सारा तल सडक पर बिखर गया। किसी ने बनिये म जाकर कहा कि तुम्हारा लडका आज रास्ते म गिर गया और तल की हांडा फूट गई, ता बनिया बोला—

‘बनिये का बेटा या गिरने वाला नहीं, कुछ देख कर ही गिरा होगा’

घर आने पर बाप ने बेटे से पूछा तो पता लगा कि राम्ने मे एक अगर्फी देग कर वह गिरा था, यो झुक कर अशरफी उठाता तो कोई देख लता। अगर्फी पर गिरा और चुपके से उसे अटी मे रख लिया। अत इससे यह स्पष्ट हो गया कि—

‘बनिये का बेटा कुछ देख कर ही गिरता है।’

भाया विज्ञान सबधी लोकोक्तियाँ—कुछ कहावतों के द्वारा भाया विज्ञान सबधा तथ्या का पता चलता है तथा उस दृष्टि स अध्ययन के लिये ये कहावतें महत्वपूर्ण सिद्ध हो सक्ता हैं। खडीबोली म द्वित्व प्रधान है जिसका वास्तविक रूप हमें लाकावितया म देवन का मिलता है—

‘ठाइडे की जोरु सब की दाही
अर माडे की जोरु सब की भाबी’

द्विच के अनिश्चित वष सुयुक्ति नी पर्याप्त माना म मिलती है। दरमा, बरमा, सुया आदि ।

‘सब दिन बगो, तिहार दिन नगी’

खडोवाली म ‘हे’ के म्यान पर आवे जाय तारें आदि का प्रयोग होता है—

‘निलटटू आव डरता,

कमाऊ आव लडता’

प्रकीर्ण लोकोक्तिया—लाकाकिया के रचयिता जीवन-द्रष्टा हाने हैं। वास्तव मे जीवन की प्रत्यक्ष वास्तविकताएँ ही उनको जन्म देती हैं। लोक मानस की दृष्टि व्यापक है, उसमे सब जान समाप्ति है अनदेखा बूझ नहीं।

खडोवाली पुरुषार्थी लोग का वाली है जिनका व्यवसाय साधारणतया कृषि है। जीवन का सब सुख-सुविधाया म पूण तथा स्वस्थ ये लाग बडे ममस्वरे तथा प्रत्युत्पन्न मति के हाने हैं। इनकी वाणी म हास्य-व्यंग्य ता माना पूजीमूत हो गया है। इनम कभी-कभी असमय अमिप्राय भी रहते हैं—

‘इस तरह चले गये जैसे गधे के सिर से साँग’

‘आँख के अघे नाम नयन सुख’

बही अतिशयोक्ति भी मिलती है—

‘फूहड घाले नी घर हाल्ले’

‘बावली या तो चले नी, चल तो रुक नी’

बहावता का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। मानव जीवन की कोई भी एसी गतिविधि नहा ना इमक चक्र स बाहर हो। बहावता म जीवन क समी सुख-दुख, हय विपाद, रुचि व ग्गानि, विविध वर्णों म समाहित होकर मिलते हैं। जातिया के आचार-विचार रीति-परम्परा आदि की अभिव्यजना म बहावता ने मदद ही सहयोग दिया है। देण मेद के आवग्ग के पीछे मानव-मानव एक है। मानव प्रकृति सत्र एक है।

लाकाकिया म जीवन-जगन के किसी न किसी पक्ष की अतूनी झन्ड है। लोक-साहित्य का अध्ययन इस मौखिक साहित्य के बिना अधूरा ही है।

साहित्यिकता की दृष्टि मे खडोवाली की लाकोक्तियाँ अत्यन्त सारगर्भित हैं। इनका चयन कर हम हिन्दी का अत्रि ममूद्ध बना सकने हैं। इस प्रदेश की बोली जमिया की अपेक्षा लण्णा और ध्यडना मे अत्रि सभ्य है और प्राय लोग गूनाय भाषा का प्रयोग करते हैं।

बहावता के अध्ययन मे हम इस निष्पत्त पर पहुँचते हैं कि वास्तव म किसी भी जाति की सम्पत्ता तथा सन्कृति का उच्च स्वरूप उसकी बोली म प्रबलित

कहावता से ही जाना जा सकता है। कहावता में अतीतकाल के अनुभव और पान बीज रूप में सुरक्षित रहते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि खडीबोली की लोकोक्तिया अपने में पूर्ण हैं यद्यपि उनका सकलन पर्याप्त मात्रा में नहीं हुआ।

कहावता में अनायास ही उपयोगी तत्व भी मिल जाते हैं। कहावतों से साहित्य का भी सौंदर्य बनता जाता है। जलकार शास्त्र में तो 'लोकाक्ति' नामक एक अलंकार भी है।

मुहावरे—लोकोक्तिया के समान ही मुहावरा का प्रयोग भी दैनिक जीवन में निरन्तर होना है। लोकोक्तिया में एक पूर्ण सत्य के विचार की पूरी अभिव्यक्ति होती है। वह इसी भाषा का अंश नहीं बनता बरन एक स्वतंत्र वाक्य होता है। मुहावरा की लक्षणिक शक्ति से भाषा में समय आता है और आवश्यक विस्तार दूर हो जाता है।

मुहावरा किसी बोली या भाषा में प्रयुक्त होने वाला ये अपूर्ण वाक्यखंड हैं जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य का सबल सतेज और रोचक बना लेते हैं। मुहावरा लोकोक्ति के समान अपने में पूर्ण नहीं होना वह वाक्यांग होता है और उसकी साधकता वाक्य में प्रयुक्त होने पर ही होती है। उसका व्यवहार स्वतंत्र रूप से नहीं किया जा सकता। यह सदैव अपने मूल रूप में प्रयुक्त होता है। गल्प में परिवर्तन करने से अर्थों में भी परिवर्तन हो जाता है। संसार में मनुष्य ने अपने लोक व्यवहार में जिन जिन वस्तुओं और विचारों को बहुत बौद्धिक में देखा समझा और बार-बार उनका अनुभव किया उन्हीं का शब्दों में बाधा है, यही मुहावरे कहलाते हैं।

भाषा शास्त्रियों का कहना है कि मुहावरा की उत्पत्ति का रहस्य है मानव की प्रयत्न-लाभ प्रियता। वह छोटे में छोटे शब्दों में अपने को व्यक्त करता चाहता है। मनुष्य स्वभाव से रहस्यात्मकता प्रिय भी है। वह कुछ गोपनीय कहने का आनी भा है इसी से साधारण गल्प में बह वर मित्र भाषा में प्रयोग करता है। मुहावर सदैव गद्यात्मक होते हैं तथा बहुत लघु होते हैं।

मुहावरा की परंपरागत व्यापकता—इनका इतिहास भाषा के ही समान प्राचीन है। मुहावरा का प्रयोग बहुत प्राचीन है। हजारों वर्षों से दैनिक जीवन में बार-बार प्रयुक्त हो रहे हैं वे हमारे पक्षों में साथी बन गये हैं। मानव जीवन में सदैव विभीषण भाषा की उपेक्षा कम नहीं है।

मुहावरा में जन-जीवन की स्पष्ट और सत्य छावी दिखने का मिश्रण है। इनमें सामाजिक प्रथाओं, रीतियों तथा परम्पराओं का उल्लेख भी पाया जाता है। साधारण जनता की आर्थिक दशा बगी है, इस पर भी प्रकाश पड़ता है। भारतीय

संस्कृति का दान भी इनमें मिलता है तथा इनके द्वारा ऐतिहासिक तथ्या का भी पता चलता है।

इन मुहावरों में पौराणिक कथाएँ, स्त्रियाँ के आचार विचार, जातिगत विशेषताएँ तथा शकुन सबधी धारणाएँ भी मिल जाती हैं। उदाहरणाय उल्लू बालना, कौआ बोलना, बाँक फरकना, हाथ पकटना, पैर खुजलाना आदि। कुछ क्षेत्रीय मुहावरों इस प्रकार हैं जिसमें माया शास्त्र सबधी तत्व भी ग्रहण किए जा सकत हैं—

- ‘बेरवा बिरान होना’
 ‘बारह बाट होना’
 ‘लेना एक न देना दो’
 ‘सिर का माई बघेरा, वो कूड़े नी, वो कूड़े तेरा’
 ‘नाक की सीप चलना’
 ‘सिर खुजलाना’ ‘हाथ खुजलाना’
 ‘करेला और नीम चड़ा’
 ‘ना सावन सुक्खा ना भादो हरा’
 ‘बुखार की तरह चढ़े आना’
 ‘दाँत काट्टो रोट्टो’
 ‘रोट्टो यहाँ खाना तो पाना वहाँ पीना’
 ‘आँस का अघा गाँठ का पूरा’
 ‘आँस में सूअर का बाल होना’
 ‘ताक झाक करना’
 ‘कनसुए लेना’
 ‘होली दिवाली नहाना’
 ‘बोल्ली लगना’
 ‘गाली लगना’
 ‘आँखें दिगाना’
 ‘भांजी मारना’

मटियागे चून्हे जाट की खोरनी, बापस्य सापटो परवा पछवा न जानना, सब दिन चर्गी निष्टार क दिन नगी, दिदे फोन्वा गऊ के जाय घोले आगा, चण्डे बरणा बुडक मारना, बम्पनी के बँल, रगा तूतरी हाना, बेरवा बिरान होना, खेट पनगना लग्ग तीड बान करना, ठोम्ना शिवाणा, बुक्का लगाना, दिवागी के दिन कूडी पै भी दीका जग्गा भू विगारना।

मुहावरा में भी यद्यपि बहुत साम्य है परन्तु लोकोक्तियों से कम, क्योंकि इसका मजबूत बोली से ही अधिक है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से तो यह बहुत ही उपयोगी है। खडीबोली में द्वित्व की प्रधानता है जो हमको मुहावरा में प्रत्यक्ष दिखायी देती है—बोल्नी रोटी आदि। त्रिया में 'है' की अन्तमुक्ति है तथा वण सयुक्ति के पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं—ग्या, दग्या, करया आदि।

मुहावरा की उपयोगिता भाषागत है। इनके प्रयोग से भाषा अधिक प्रभावशाली हो जाती है, स्पष्ट चित्रमय हो जाती है। इनके द्वारा हम जा बूठ कहना चाहते हैं उसका स्पष्टीकरण मुहावरो द्वारा अधिक अच्छी तरह होता है। मुहावरा से भाषा को सबल बनाने में सहायता मिलती है। व्यंग्यवाणा के लिए भी इससे अधिक अच्छा शस्त्र मिलना सम्भव नहीं। मुहावरो का अध्ययन करते समय सस्वारगत प्रयास का उल्लेख होता है। उदाहरण के लिए—हाय पीले करना, कुल बसानना, सकरात पूजना।

कुछ पौराणिक कथाएँ भी मुहावरा में मिल जाती हैं जिनका ऐतिहासिक तथा पौराणिक महत्व है। उदाहरण के लिए—द्रौपदा का चीर रामबाण ईद का चाँद, सुदामा के चावल विदुर का साग आदि।

शकुन सबधी मुहावरे—इनके द्वारा भविष्य के लिए चेतानवी व सवेन मिल जाता है यथा—

हयेली खुजलाना, पर खुजलाना, आँस फडकना बाँह फडकना, माया ठनना गाज गिरना आदि।

बुछ मुहावरा में जातिगत विशेषताएँ व व्यंग्यवक्तियाँ भी होती हैं। मुहावरा का वर्गीकरण विषयगत होना कठिन है। मानव जीवन से सम्बन्धित सभी विषयाएँ पर मुहावरे मिलते हैं जिनमें बुछ विषय को ही यहाँ दिया जा रहा है—

साँग भरना क्षावे की चिडिया हाना पके पान हाना, बेटो का बाप, चडी ठडी होना, पेट में काटठी घूमना, जडा में मटठा दना कच्चा लगाना (आग लगना) सावन के गुड सा ढीला आँस लगना, दुहाग देणा कौन सा मेरे ऊपर साने का मडा फिरवा देगी (मेडा एक प्रकार का औजार जो एक सा करने में काम आता है) सारी रात राँगे पर एक मरा वह भी सुबह उठ के भाग गया। अबड फू होना आँगा मुख, बाएँ जा ठडा होना कान पक जाना कुण्ड होना, कच्ची गोली न खेलना काल्ह के बल की तरह पिलना, कौन मक्खी ने छीका है खाट से लम जाना, घर आइ गगा में गाता न लगाना छठी का दूध याद आना, ठकुरसुहाती कहना घन में साँप हाना पर नौ नौ मन के हाना, पृटी आँस न सुहाना, पेली पट्टिया राज करना, बडी-थडी को सेना बोलते में पूर झटना मिली भगत होना मिटटा पलीत करना, राज

रचना माठ-माठ करना, सान पीठी दवान डालना सौन कुमीन हा जाना उडे पेलना हाय लायाे मैल्ली होना, मन मल्ला न करना हडडी पमगी इन्द्रो कग्ना ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मुहावरों में जन-जीवन के दृश्य हाते हैं । लोक-समान का यथार्थ चित्रण तथा उनके सामाजिक आचार विचार एवं सभ्यता सम्बन्धी मन्व्यता का पूण परिचय इन्हा के द्वारा मिलता है । यह हमारे व्यावहारिक ज्ञान की वृद्धि भी करत हैं । इनके द्वारा खड़ीबोली की शक्ति का परिचय मिलता है । इनका अध्ययन करने से यहाँ के लोगों के स्वभाव का भी ज्ञान हाता है । साहित्यिकता की दृष्टि से खड़ीबोली के मुहावरे अत्यन्त सारगर्भित हैं । इनका चयन कर हम हिन्दी को अथक शक्तिशाली बना सकते हैं ।

खड़ीबोली की पहलिया—भारतीय जन-जीवन में मनोरजन के विविध मायनों में पहलिया का भी विशेष स्थान है । प्रतिदिन के व्यवहार में रहने वाली अनुभवगम्य अनेक वस्तुओं तथा क्रियाओं के सबंध में यह जोड़ी जाती है । यह प्रायः पद्यमय ही हाती है । भाषारण से भाषारण वस्तु भी पहलिया की पकड़ में नहीं बचती । यह युगा में शब्दों के अंतर के साथ चली जा रही है । इनमें व्यंग्य का मनन, चिन्तन और विस्फेपण ठिपा है । इनका स्थान कुछ मात्रा में लोकाक्रियता से भी अधिक प्रतिष्ठापूण है क्योंकि ध्वनिमय और छाटी हाने के कारण यह अधिक समय तक स्मृति में स्थायी रूप धारण कर सकती है । इनके बूझने, बुझाने से बुद्धि का विकास हाता है और मन की विविध बातें ज्ञान हाती हैं । बुनाँदल में जिन वस्तु का बर्णन होता है उनके गुण, रूप रंग आकार प्रकार उपवाग या स्वभाव के बारे में संपातमक सूचना रहता है । वन उमी को पकड़ कर मूल-वस्तु की खान की जाती है । पहलिया के द्वारा ज्ञान-वृद्धि की प्रतिपादिता हाती है तथा कल्पना शक्ति की वृद्धि हाती है ।

पहलिया में एक गल्पचित्र होता है । प्रसन्नता उस चित्र को उपस्थित करके अथवा पूर्व पद की स्थापना करके अपने प्रतिपक्षी से उस चित्र के उत्तर की भाषणा करता है । पहलिया का प्रधान उद्देश्य मनोरजन है । पहलिया में छिपाने की प्रवृत्ति रहती है जिससे बुद्धि-बौद्धिक के द्वारा ही उनके मन का जाना जा सके । पहलिया के द्वारा मनोरजन की नहीं बल्कि लोक सभ्यता की अभिव्यक्ति भी हाती है । पहलियाँ जाड़े की लम्बी रातों के काटने के लिये या बैठे-ठाले अपनी बुद्धिमत्ता की धार जमाने के लिये गवमिश्रित सयानेपन के साथ लोग कहत हैं । पहलियाँ तीक्ष्ण निरीक्षण शक्ति की परिचायिका हैं ।

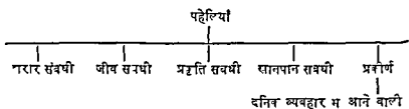
पहलिया का प्रचलन बहुत प्राचीन है । ऋग्वेद में इसके उदाहरण मिलते हैं ।

अतर कबल इतना ही है कि वह उच्चवाटि के नानिया के लिए होनी थी और यह सबसाधारण के लिए, उसके अनुसार सहजगम्य ।

पहेलिया म पान की अमूल्य निधि है । मानव प्रकृति रहस्यात्मक है । जब मनुष्य चाहता है कि उसके कथन को सबसाधारण न समझ सके ता वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है जो जन साधारण की समझ से परे होनी है । मनुष्य की यही गोपनीय प्रवृत्ति पहेलिया की उत्पत्ति का कारण है ।

संस्कृत म पहेली को पहेलिका कहा गया है और ब्रह्मोदय भी कहा गया है । पहेलिया की परम्परा अत्यंत पुरातनकाल से चली आ रही है । डॉ० सत्येन्द्र के मतानुसार पहेली-साहित्य को लोकोक्तिसाहित्य का एक अंग माना जाता है । पहेलिया द्वारा वस्तु के सबध मे कुछ विशेषताओं के साथ सजेत रहता है । रूप, रंग, गुण, आकार प्रचार भी सावैतिक रूप म यक्त किये जाते हैं तथा उन्हें आघार मान कर उत्तर निकाले जाते हैं । गाथा मे तो इनका प्रयोग मुख्यत मनोरंजन ही के लिये होता है । स्त्रियाँ तो इह अपना अस्त्र ही समझती हैं । ससुराल म दामाद की परीक्षा लेने के लिए स्त्रियाँ पहेलियों की झडी लगा देती हैं । बोहरर मे विवाह क पश्चात पूछी जाने वाली पहेलियाँ छन कहलाती हैं । यह वास्तव मे पहेलिया का ही एक रूप होता है ।

जन-जीवन स संबधित सभी वस्तुओं के सबध म पहेलियाँ पाई जाती हैं जिनम खेत सबधी, भोज सबधी, धरेलू तथा प्राणी सबधी प्रवृत्ति सबधी तथा जग प्रत्यग सभी विविध विषया पर प्रचुर मात्रा म मिलती है । यहाँ पर हम एक तालिका द्वारा पहेलिया का वर्गीकरण करने का प्रयत्न करेंग—



गरर सबधी पहेलियाँ—वह पहेलियाँ जिनका शारीरिक क्रियाया तथा प्रतिप्रियाया स सबध रहता है, इनका सबध इतिहास स है ।

खड़ीबोली का प्रकीर्ण-साहित्य

‘गरमी में वो पदा होव घूप पडे लहराव ।
हे सजनी वो इतना कोमल, हवा लग कुम्हलाव ॥’ (पसीना)

‘लाव कहे लाग नहों, घरजत लाग बार ।
कोई पहेली एक में, दीजी चतर बताय ॥’ (आठ)

‘बाले काले बंगना कुटियार भरे जा ।
राजा माँग मोल तो दिये ना जाँ ॥’ (आँग)

‘बोत्सों का सिर बाट दिया ।
ना मारा ना खून किया ॥’ (नाखून)

जोब सबधो पहेलियाँ—इनका सबय जीवन जगत् मे पगु-मरिद्या स होत्रा
है । इनम उनक प्राकृतिक गुण-अवगुण का वणन होना है—

‘तुम उत्ते बडे, हम इत्ते बड ।
हमने छू दिया तुम रो पडे ॥’ (विच्छू)

‘हेली रो हेली तू हृदी से पेली
छटाँक चुम्मा ले गई, परम दुल्ल दे गई ।’ (ननैया)

‘उज्जवल बरन अधीन गत एक चरन दो घ्यान ।
दोखत में साधु-सा, निरी कपट की छान ॥’ (बगुला)

‘एक जनावर एसा जिसकी दुम पर पसा ।’ (मार)

प्रकृति सबधो पहेलियाँ—इन पहेलियाँ स प्रकृति स मन्वित वस्तुआ का
ही रूपादृष्टान हाना है—

‘चार छूट चौबारे, जिसमे खेले दो बगजारे ।’ (चाँद-सूरज)

‘चाद सूरज मे हुई लडाई,
मगती आई छुडावन ।’ (प्रहण)

‘चार नरम, चार गरम, चार बादसाही
सेर मिठाई उत्ते मिठे, जिसने बात बनाई ।’ (एक बय)

‘भरी परात गिने ना जा ।’ (जानमान के तारे)

‘बड हाल्ले बड़ियाल्ला हाल्ले
ठाढा पिप्पल कही ना हाल्ले ।’ (बुआ)

‘लम्बा हाय छाँह नी ।’ (राम्ना)

‘एक नगर मे आग लगी एक नगर मे धुआ
एक नगर में बास कर एक नगर मे बुआ ।’ (हुना)

‘छोटी सी मीमनी सबसे पहले जीमनी’
‘कटोरे मे कटोरा, पेटटे बाप से नी गौरा’

'कटोरे मे कटोरा, कटोरे मे अडा
 बता तो बता नई माहें सिर मे डडा'
 'गधा उदासा बयो या, मुसाफिर प्यासा बया या'
 'सगरी रन मोहे सग जागा, भोर हुई तो बिछरन लागे
 घाक बिछरत फाट हिया, हे सखी साजन ना सति दीया'
 'हाय जोड बेगम खडो, सिर पर घरे अगार
 जब बजाई थांसरी, निकला काला नाग'
 'एक कहानी छैं कहुँ सुनले मेरे पूत
 बिन परा के उड गया बाघ गले मे सूत'

स्नान पान सबधी परलिया—मनुष्य को सबसे प्रिय स्नान पान की वस्तुएँ
 हाती हैं। दैनिक जीवन में इनका बहुत महत्व है, अतः इनसे संबंधित बहुत ही
 पहलियाँ मिलती हैं, जिनका उत्तर बहुत रोचक होना है—

'अक्कल की कोठरी, बक्कल के कियाड
 मोतिपा के झुमके, पानियों के दरयाव ।' (तरजूज)
 'राजा के राज मे नीं, माली के बाग मे नीं
 फोडो तो गुठली नीं, छिल्लो तो छिल्लक नी ।' (जोला)
 'महता रे महता तू कौन गली मे रहता
 ठीकरी का पानी पीता पत्ते निच्चे रहता ।' (बेंगन)
 'इधर भी छूटटा उधर भी छूटटा
 गाय मरलनी दुद्धा मोटठा ।' (मिघाडा)
 'स्याम बरन सिगा घर, तन काले दिल स्येत
 मइया बाकी जल बस पिता बस अकास
 पुराने चाहिए तो भेज दें, नये तो कातक मास ।' (मिघाडे)
 'आगे आगे बहना आई, पीछे पीछे भइया
 और दांत निकाले बाबा आये, और बुरका ओढ़े मइया ।' (मुट्टा)
 'जब धी में घाणी बाली, सात परदों की धी राणी
 जब हुई में लोणम लोण, टुकडी ठाठा देखें लोण ।' (मुट्टा)
 'अबकास मारा मोमला, पत्ताल काड़ी राल
 ऐसा जानघर बाँग सा, जिसकी भितर बाल ।' (आम)
 'घर मे उपजे घर घट जाये
 खेत मे उपजे सब बोई साये ।' (फूट)

खड़ीबोली का प्रकीर्ण-साहित्य

‘चार कबूतर चार रंग, महल में जाऊँ एक रंग ।’ (पान)
 ‘आती थी जब आय सेर, सूख गई तब सेर भई
 सज्जन सोच विचार उत्तर दीजिये मेज सही ।’ (राटी)
 ‘एक ही नाम दो बार, एक ही नाम घरा करता
 एक छोटी एक बड़ी कहाई, एक मेंहगी एक सस्ती ।’ (इलायची)
 प्रकीर्ण पहिलियाँ—इनमें क्षेत्रीय बोली का पुट रहना है जिससे उनके उसी
 प्रदेश का होना प्रमाणित होना है। यद्यपि विषय सामान्य ही रहता है पर गैलीग-
 भेद ही उनकी विनिष्टता होती है—

‘एक नारी उसके दाँत बटौले,
 पिया ने पकड़े खोंच आती है तो आ रो ।’ (आरी)

‘राड की राड मटकती जाय
 गज का डोरा लटकता जाय ।’ (मुई-डारा)

‘पहाड से आये बूगले, हरी टोपी लाल झगले ।’ (लगमिच)

‘अस्ती गज का चौतरा, नव्वे गज का डोर
 सीता चली बाप के, बीण उडाव मोर ।’

‘पेली है पर पेली, बेसन की नहीं
 बनाते हैं, पर खाते हैं ।’ (अठमानी)

‘चाची के दो कान, चाचा के दो भी नहीं
 चाची चतुर सुजान, चाचा कछु जान नहीं ।’ (बगार्द-नवा)

‘पौली घरती काला बीज
 बोवने वाले गावे गीत ।’ (किनाव)

‘स्याम बरन द्वारिका बासी, प नार्हीं भगवान
 चिंता हरन सबन की, राखत सकल जहान ।’ (ताग)

‘पहाड से आये रोडे, आत्तो ही सिर फोडे ।’ (अथराट)

‘एक जना ईबाजना, नदी किनारे चुगता है
 सोने की सी खोंच निक्ले, दम दम पानी पोता है ।’ (दीवा)

‘एक कहानी में बहूँ सुनले मेरे पूत
 बिना परी के उड गया, बाँप गले में सूत ।’ (पनग)

‘हत्ती की हत्ती, ठिठोली की ठिठोली
 मरद की गाँठ लुगाई ने सोली ।’ (ताली)

‘सोने की बी चीव कहाव, दाल मात के मोल बिबाव
 बुरज लग है उसमें चार, बुरज बुरज प पहरेदार ।’ (गा)

‘माली की रो माली को तू, आंगुरी पहरे जाली को
खड़ी सलाम कर घटठी तो काम कर ।’ (साठ)

‘जनाब आली, सिर प जाली

पेट खाली पसली अगगिन ।’ (मूढा)

यह सब उही कुछ वस्तुआ के उदाहरण हैं जो साधारण जीवन में प्रायः प्रयुक्त
हानी हैं। यहाँ पर मप्रहित कुछ वही पहलियाँ दी गयी हैं जिनका प्रयोग क्षेत्रीय
है या बोलीगत विशिष्टता है। यहाँ पुस्तको का आधार नहीं लिया गया है।

गाहे-पल्हाये (मल्होर)—लोक साहित्य में लोकाविन साहित्य मुहावरे व
पहलियाँ के अतिरिक्त पल्हाया मन्न तथा दाहा के रूप में अनन्त जन-साहित्य की
रानि सुरक्षित है जिनसे हम कम परिचित हैं।

पहेलियाँ के समान ही मल्हारे ‘पल्हापा’ भी प्रश्नोत्तर के रूप में पहेलियाँ
का ही एक प्रकार है जिसका परम्परागत व परिष्कृत रूप, अथर्ववेद, ऋग्वेद,
महामारत तथा ब्राह्मण गाथाओं में मिलते हैं। ‘पहले इनको कुछ भाग में ‘गाहा’
भी कहा जाता था।”^२

‘गाहा’ प्राचीन गाथा का प्राकृत रूप है। गाथाओं का प्रयाग प्रायः बन्धु छन्दा
के वादर लोकगीतों के लिये किया जाता था।^३ प्राचीन गाथाओं की ही कुछ
परम्परा मल्होर या गाहाओं में बच गयी। मल्होर का दूसरा नाम ‘पल्हाया’
भी लाव में मिला। यह संस्कृत ‘प्रवल्हिका’ का प्राकृत रूप है। एतश्च प्रलाप
का ठीक अनुवाद ‘बावली मल्होर’ है। ऋग्वेद अथर्ववेद ब्राह्मण ग्रन्थ और
महामारत में ऐसी बितनी ही प्रश्नात्तरी शैली की गाथाएँ हैं। ‘मल्होर’ की
गाथाएँ उसी परम्परा की स्मारक हैं। बावली मल्होरा की शैली में कुक्षजनपद
के ऐतश्च प्रलाप, प्रवल्हिका, आजिना सेन्या प्रश्नात्तरी आदि शैली के लोक
साहित्य की परम्परा छिपी है।^४

‘मल्होर या पल्हाया’ कुछ प्रश्न में गाये जाने वाले अमगीता का नाम है, जो
विशेषतया ‘कोल्हूगीत’ भी कहलाते हैं। पहले जब चीनी की मिल नहीं थी, इस प्रश्न
में गाँव की अधिभता होने के कारण जगह-जगह प्रत्येक गाँव में कई काल्हू चला करते

१ मल्होर—पुरु जनपद में गाये जाने वाले कोल्हू गीत जो अमगीत है।

२ जनपद—वाणेश्वर गौड़ पृ० ७७ खंड २—अंक २, जनवरी ५२

३ जनपद—वाणेश्वर शारदा अग्रवाल पृ० ७

४ की पृ० ७१

ये, और उसके पास ही मट्टी जला कर गुड बनता था। यह गुड बनाने का काम जाग की रात में ही होता था। रात्रि के समय को कम नीरम बनाने के लिये तथा काम की अधिकता व कठिनता को मनावज्ञानिक रूप से सरल बनाने के हेतु ही जन-समाज ने गीता का, दोहा का, तथा प्रश्नात्तरी का सहारा लिया जिसके द्वारा वह मनारजन कर सकते थे। इसमें समय का सदुपयोग भी हो जाता है और बौद्धिक वृद्धि भी।

‘मल्होर’ को कुछ भाग में ‘गाहा’ भी कहा गया है क्योंकि इस गीत के माध्यम से छोटे छोटे कथानक गाये जाते थे। ग्रामीणों का सामाजिक दग्गन, उनके शृगारिक भाव तथा जीवन के प्रति दृष्टिकोण हमें मल्होरा के रूप में प्राप्त होते हैं। इन मल्होरा में अभिन्न-भावधारण का सूक्ष्म अध्ययन करने से पता लगता है कि कबीर की साखी, बिहारी के शृगारिक दोहे हाल की शप्तमती की गाथा तथा तुल्सी व द और रहीम के दाहों से इनका घनिष्ठ संबंध है। शृगारिक मल्होरा और बिहारी के दाहों में वही वही बहुत समानता मिलती है तथा कबीर की साखियाँ और वैराग्य-पूण मल्होरा में बड़ी घनिष्ठता है। मल्होरा में दाहे जोर छंद हाते हैं तथा पीछे एक विशेष प्रकार की टंक होती है—‘रे मेरी बावनी मल्होर’।

यद्यपि मल्होरा का प्रमुख विषय शृगार ही है पर इनके अतिरिक्त नैतिक सामाजिक, तथा वैराग्य संबंधी भी पद्यांत मिल जाते हैं जिनसे जन-जीवन के विस्तृत दृष्टिकोण का पता लगता है। इहा व द्वारा उनकी भावनाओं की विविधता का ज्ञान होता है। कार्यारम करते समय वह ग्राम-देवता की स्तुति करते हैं। यह मंगलाचरण का रूप सब जगह उपलब्ध है—

‘घन खेडे घन भूमिया, कोई घन बसावणहार
घन खेडे के चौधरी रे तेरा खेडा घसे गुलजार’

मल्होरा का अध्ययन व वर्गीकरण करने से हम उमम तीन-चार पन त्रिपेय-रूप से दृष्टिगत होते हैं जा इस प्रकार हैं—

(१) दार्शनिक पक्ष—वह मल्होर’ जिनमें जन-जीवन के दार्शनिक दृष्टिकोण का परिचय मिलता है कि उनकी जावन संबंधी क्या विशिष्ट धारणाएँ होती हैं वह भाग्यवादी होते हैं तथा आम्प्यानात। यह उनके चरित्रगत आत्सों का परिचय देत हैं। इनको मुन कर कबीर की साखिया का स्मरण हो जाता है। जीवन की विचारधारा परिवर्तित करने के लिए कभी कभी छाटा-सा उदाहरण भी पर्याप्त होता है। इस नदर-समार की साधारण घटनाओं को दग्ग कर ही मनुष्य की आँखें खुलती हैं और वह अपने जीवन पर भी उमका घटाने लगता है तथा

कुछ क्षण विशेष के लिये उमका दृष्टिकोण दार्शनिक हो जाता है । उदाहरण के लिये—

'कित बोये कित उबजे रे,
 बीरा कहां लडाये लाड
 ऐ जी कुदरत का व्यौरा नहीं
 कोई कहा खिडा दे हाड
 रे मेरी बावली मल्होर'

इनमें भाग्यवाद तथा भविष्य के सवध में अनिश्चिन्ता मिलती है जिनके कारण मनुष्य का अहं नष्ट हो जाता है और उसके जीवन में एक प्रकार की असीम शांति तथा सत्ताप का समावेश हो जाता है—

'पत्ता टूटधा डालते रे
 कोई ले गई पवन उडाय
 ऐ जी अब के बिछडे कद मिले
 कहीं दूर पडेंगे जाय
 रे मेरी बावली मल्होर'

और,

'पीले मुह की पीपली रे,
 बीरा कर गई हस हस जवाव
 हम आये तम चल पडे
 ऐ जी ट्टपा अपनी अपनी बार
 रे मेरी बावली मल्होर'

बरीर का निम्नलिखित दाहा इती से मिलता जुलता है—

माली आवत देखकर कलियन करी पुकार ।
 फूल्ले फूल्ले चुन लिये काल्ह हमारी बार ॥

इनमें जीवन के प्रति निराशा ही स्पष्ट होती है तथा उनका निराशावादी व भाग्यवादी दृष्टिकोण ही मिलता है ।

मल्होर में शृंगार पक्ष तो है ही पर इससे भी अधिक शृंगारिक बणन, संयोग व वियोग के अतिरिक्त, एक तीसरे प्रकार की अवस्था भी मिलता है और वह है अनभेल विवाह की परिपाटी का दानक । पति-पत्नी की अवस्थाओं में पर्याप्त अन्तर होना साधारण बात है । पत्नी तो सदैव ही पति से कुछ छोटा आयु की हाती है पर बमी-बमी बहुत छाटी भी हाती है । बमी-बमी जब इसके विपरीत परिस्थिति होती है, पत्नी-पति से बड़ी होती है तब समस्या बहुत विपन्न होती है ।

ऐनी न्यिर्निभ सुहागिन पत्नी सयागावस्या म हाने पर भी वियागिनी के ही समान रहती है तथा उसकी मनागत लालसाएँ उपेक्षित ही रह जाती हैं। इसके मन्त्र में बहुत ही सुन्दर व उपयुक्त मन्त्रों प्रचलित हैं, इनमें भावनाश्रा का बहुत ही सूक्ष्म वर्णन है जो इस प्रकार हैं—

‘रतन कटोरी घी जल रे बीरा,
 चुल्हे जल रे कसार
 घुघुघट में गोरी जले, जाके याणें हा भरतार
 रे मेरी बावली मल्होर’
 ‘महल जल माड़ी जल बीरा, बिच बिच जलं बलान
 घुघुघट में गोरी जल जितके कत नादान’

तथा

‘कल्लड सुक्की कांगनी रे, कोह डेरो सुक्के घान
 मरवन सुक्की बाप के ऐं जी कोई केला कसी गोम
 रे मेरी बावली मल्होर’

त्रिम सयोग वियोग के मध्य की न्यिति का यहा सूक्ष्म वर्णन है, वह बहुत ही मनोवैज्ञानिक है पर साहित्य में अल्प प्राप्य ही है। इसका उल्लेख कम मिलता है। यह अवस्था बहुत ही अधिक दुःखदायी होती है क्योंकि इसमें हमारे लग उनको व्यथा का अनुमान भी नहीं लग सकते और वह सयागवण तथा परिस्थितिकण कुछ भी कहने में अममथ रहती है। अतः अविज्ञान वेदना स्वयं ही उठानों पत्नी है। लोक-साहित्य में मन्त्रों के इन रूपा का भी प्रहलिका के समान ही महत्त्व है। यह प्रश्नोत्तर के रूप में ता है पर इनमें मानवीय भावनाश्रा का बहुत ही सूक्ष्म चित्रण मिलता है। इनमें उपमाएँ, कल्पनाएँ, दूर की मून तथा अतिशयोक्ति भी मिलती है—

‘जो में ऐसा जाणती रे,
 आगन बोती खनूर
 बा प चढ के देखती
 मेरा साग्रण चित्ती दूर
 रे मेरी बावली मल्होर’

निम्नलिखित मन्त्रार में बारह महीना का बडा ही सूक्ष्म निरीक्षण है—

‘साम्मण आम्मण कह गया रे,
 काई बोते बारहमास

छप्पर पुराने पड गये जी

कोई चटकन लागे बास

रे मेरी बावली मल्होर'

शृंगार रस से सबधित पल्ल्याये जिनमे रूप यौवन का वणन मिलता है इनमे विशेषता यह है कि कल्पनाएँ व्यावहारिक जीवन से ही ली गई हैं। उदाहरण के लिये—

'अम्बर मे तार खिलें, बल मे खिल बबूल

गोरी का जोरन नू खिल, जसे खिले कमल का फूल'

शृंगारिक मल्हार प्रश्नात्तर के रूप में भो पद्याप्त हैं—

प्रश्न— 'लबा खेत ज्वार का रे प्यारे

दो गोरी रखवाल

कौन सी गोरी ऐसी जो गोपफे^१ देय चबवाय

रे मेरी बावली मल्होर'

उत्तर— 'गोपफे म्हारे कचकचे,^२ नूह^३ पारो रस जाय

उल्टे से फेरा करना मुसाफर

गोफे देंगे चबवाय'

एक नायिका नायक की प्रतीक्षा में स्वतः कहती है—

'गोपफे हमारे पक गये, बोये १२ खेत

ए सखी ना बाहवट^४ जिसने गोपफे मांगे खेत रे'

ऊपर लिखी तीन मल्हारा के दो जय हैं। दा युवतिया जो पहले अनात यौवना थी अब एव वप की अवधि तक पूण यौवना हा गइ और अपने प्रेमी की प्रतीक्षा करती हैं। यहाँ गाफे की आठ में कितनी सुंदर भावामि-यक्ति है। निम्नलिखित मल्हार रूपगविता नायिका के मुह से बहे गय हैं—

'सुरमा साए तो दस मर,

बिनी लाऊं तो बीस मर

मांग भएँ सि'दूर की, ती मर जाव पूरे तीस

रे मेरी बावली मल्होर'

१ ज्वार के उपर की बाल।

२ कचिया, दूधिया।

३ नाखून लगाते ही।

४ सौटना लौटे।

'सुरमे की म्हारे आन है, बिंदी लाव बलाय
पलक उभार कर देख लू, जग परलो सी होय'

'महल तुम्हें बतलाती, आना आप जरूर
जो नर करे इसक, तेरे गिन क्या हूर'

रे मेरी बावली मल्होर'

'अपने कोठठे में खडी, खडी सुकाऊँ बेस
यार दिखाई दे गया, भर जोगी का भेस'

रे मेरी बावली मल्होर'

'नील्ली घोडी, छब छत्रीली पातलिया सवार
गजब पडा तेरे रूप पर, चलता मुसाफर दियामार'

'अम्बर बरस रस चुब भीगे नौलखहार
घने दिनो की दोस्ती आज हो गई निरास'

मेरी बावली मल्होर'

'जोवन था जब रूप था गाहक थे सब कोय
बाला रतन गमाय के मैं रही निमाणी होय'

'जोवन भी चल्या हठ क, पड लिया लम्बी राह
कसे भी पकडू दीड क मेरे गोडडो में दम नाय'

रे मेरी बावली मल्होर'

'जोवन तेरे लाड क', रिस भर रावू खीर

'यौत जिमाऊँ बालमा, वहाँ सगी ननद का बीर'

रे मेरी बावली मल्होर'

धार्मिक तथा नतिक उपदेशो के सबब म जिनमें जन जीवन का दान मिलना है, महत्त्वपूर्ण है—

'पर नारी पनी छुरी, काई मत लाओ अग

रावन की भुक्ति हुई, पर नारी के सम'

धार्मिक मल्हारा म अटूट जाम्घा मिलती है—

'राम बडाये सब बड़े, बल कर बडा न खोय

बल करये रावन बडो, धो बिया छनक मे खोय'

अह, दम की निस्मारना तथा जीवन की नश्वरना के प्रति मार्मिक मन्त्र है। कुछ प्रस्तावर के रूप में मल्होर मित्रो है, जिनका गान-बुद्धि हा उद्देश्य रहा होगा—

‘राम झरोके बठ के, सब का भुजरा लेय
जसी जाकी चाकरी, उसको घसा ही देय’—रे मेरे०

दोहा-साहित्य (पत्रों में लिखे जाने वाले दोहे)—पत्रों का मानव जीवन की भावनाओं के आगमन प्रमाण से बहुत गहरा सबध है। प्राचीन काल में जब पत्र लिखना सामान्य जन के लिये नहीं था और जावागमन के साधन भी विकट थे, तब भी उन पत्रों की गली तथा सामग्री आज अध्ययन तथा मना-विनाद का कारण बन सकती है। उनमें बहुत घनी पीडा और मूल्यवान् अपनापन था। हमारी ग्रामीण नारियाँ जो प्रायः अशिक्षिता ही होती थीं और उनकी अपनी भावनाओं के अभिव्यक्ति के साधन भी सीमित थे पति-त्याग के लिये परदेस जाते थे अतः उनकी कुशल-स्वस्थ पाना तथा अपनी विरह-व्यथा का सत्त्व भोजना उनके लिए एक समस्या हो जाती थी। वह भागी नारियाँ जो स्वयं पत्र भी नहीं लिख सकती थीं अपनी भावनाओं को लिखित रूप में व्यक्त करने में असमर्थ थीं। नारी सदा से ही भावना प्रधान होती है। पहले दाहो में लिखने की प्रथा थी जिनमें जन साहित्य की विशेषता तो है ही साथ ही इनमें नारी हृदय के प्रेम का भाँ परिचय मिलता है। यह दाह उसी प्रेम-भक्ति के माध्यम है। तब दाह के रूप में ही भाव-प्रमाण का प्रचलन था। इनमें उनकी अतोन्नी सूझ और प्रेम की गहनता अति प्रातः रहती है। प्राचीन महिला जगत में महिलाएँ अपने स्मृति-पटल पर इनका अंकित रचती थीं और इनका अपने दैनिक जीवन में समय-समय पर प्रयोग करती थीं। हृदय की घुटन तथा अपनी कामल भावनाओं का व्यक्त करने के माध्यम सीमित थे परन्तु विरहिणी स्त्री का ये पत्र असीम थीं। पत्र-वाहन के लिए सत्त्व-वाचक मनव्य हाँ नहाँ हाने से बर्न पत्नी भी पाल जाते थे। मानव-जीवन की भावनाओं के आगमन प्रमाण में इनका विशेष योगदान है। इनके अभाव में भावनाएँ पगु हानी हैं। पति-त्याग द्वारा समाचार मित्र-वाहने का हमारे प्राचीन साहित्य में बहुत वर्णन है। वस्तुतः इस वाय के लिए बहुत व्यवहार में आने से। नर के पास समय-सीमा न हर के द्वारा पत्र भेजा था। आज कल जापान में वस्तुतः द्वारा बहुत काम लिया जा रहा है। आधुनिक समाज को यह जागत की आविष्कृत बात मान्य होती है पर भारत के लिए यह नद नहीं है। गुप्तान भी पत्र रें जाते थे। वे घर का प्रिय की विरह-दशा का वर्णन करने पाये गये हैं। ये बहुत प्रेम-पागली तथा अनुमती से तथा रूप-गुण वर्णन एवं विरह-वर्णन करने में निपुण हाने थे। इनमें मर्यादित बहूत बड़ी-बड़ी प्रेम-गाथाएँ भी मिलती हैं।

या तो पत्रों के अनेक रूप मिलते हैं—ध्यानात् गरीबी कुशल-धर्म के परचू

सखीबोली का प्रकीर्ण-साहित्य

पत्र तथा विवाह गादी में निमग्न के रूप में—पीठी चिट्ठी पति-पत्नी के पत्र तथा मधु-मचक पत्र जा बोताकटी चिट्ठी कहगती है। यहा पर हम केवल उही प्रेम पत्रा पर ध्यान दे रहे हैं जिनम दाह भी लिखने का विशेष प्रचलन था।

प्रेम मानव की ग्राह्यत भावना है जोर बाधा मे ओखल हाने पर ना इसकी अभिव्यक्ति का एकमात्र माध्यम पत्र ही रह गया है। प्रमो जगन में इसका मुख्य स्थान है और रहगा।

प्रारम के पत्रा में जब किलग अविकान निरक्षर भट्टाचाय हात ये के स्वय पत्र न लिख सकने के कारण आवश्यकता हाने पर किमी पडे लिखे व्यक्ति से लिखाते थे। पत्र सीधा पति या पत्नी का न लिखवा कर अपने लल्ला बहन या मा बा लिखवाने थे। उनका सखीयन हाना था मुन्नी के बाप, नन्दी के बीर देवर जी के भाई। पति का उत्तर भी मा या पत्नी के नाम होता था। लल्ला की अम्मा को मालूम हा—आगे समाचार यह है कि यहा सब कुल है आप की कुल थी भगवान जी मे नेक चाहती हैं। और इसके बाद वह घर-हृत्थी और गाँव के हर पट्टू पर प्रकाश डालनी थी—गाँव में बौन मरा बौन पत्र हुआ—किमकी गादी दुई किमके बच्चे हुए यहा तक कि किमके घर पगडा हुआ अपने घर में किने प्रचार के अचार पने गाय मम कितना दूय देनी है बौन सी गाय व्याने वाली ह किमके घर भात दना है। इनमें व्यक्तिगत प्रेम नहीं प्रदर्शित किया जाता था। अत में लिखनी थी—लल्ला और मुन्नी आपकी याद बरते हैं माना लल्ला और मुन्नी की याद में ही वह अपनी याद मिला देना थी।

यह ता साधारण पत्रा का पत्र होता था। पर तब के प्रेम पत्रा मे यह मुख्य विशेषता होनी थी कि वह पत्रा में व्यक्तिगत प्रतिनिधित्व चाहने थे बल्कि यह बन्धे कि उनमें कच्चा ही निकाल कर रख दिया जाता था। इन पत्रा की बाग जोर स्याही भी साधारण भीतिव रगपना से न बन कर दिउ और बाग से तैयार की जाती थी। आग की स्याही का घाउ कर रागनाई बनवर लिखे हुए पत्र की विशेषता हानो थी कि जब तुम इसे देवा मरो आने तुम्हें देना में।—प्रेमिया लिखनी है—

लिखती हूँ पत्र खून से स्याही न समझना,
मरती हूँ तेरी याद मे बिदा न समझना।

जिनमे मे मग मे हा मोरिज जान की विशेषता रही है। उनकी स्मरण शक्ति विशेष तात्र हाती है और वह बहुत ही प्रचुरता-नमन की हानो हैं। प्रेम ता

उनके जीवन में सबन व्याप्त रहता है। वह प्रेम की अभिव्यक्ति की भावना, कविता या दाहा के रूप में करती हैं। उनके मोचनों का माध्यम भी पत्र ही था। स्वयं न लिख सकने के कारण वे जाने वाले परदेशिया के द्वारा ही समाचार बहलाती थी। प्रिय की निशा में जाने वाला परदेशी भी उनके लिये प्रिय ही जाता था। वह उसके सम्भ्रम गभीरता से अपने मनोभावा को व्यक्त करती थी। उधर परदेशी भी उनको जो बचन देता था उसको सच्चाई से निभाता था। वह सुंदर विश्वासों का युग था। ऐसी ही राट चलते लणो से वह पत्र लिखया लेती थी जिनका बन्ध विषय होता था उनकी प्रिय के लौटने के सबंध में उत्सुकता उनके देर में लौटने के कारण वह उनका बेमुरत कह कर उलाहना देती थी। उनका देर तक खबर न लाना मुह देखे की प्रीत बहलानी थी। साथ ही वह विरहावस्था का हाल भी लिखाती थी कि वह कितनी कृपागत हो गयी है। प्रिय की निशा में जाने वाला वह परदेशी जा प्रिय का सन्देश देने वाला है—नायिका को बहुत प्रिय होता था। प्रेम से सराबोर यह पत्र वह बहुत प्रेम से भेजती थी क्योंकि उन सरल हृदय का यह अनुमान रहता था कि उनका प्रिय, पत्र को देख कर तथा उनके हृदय के भावा को यथातथ्य समझ कर, उनकी आँसू भरी आँखा का याद कर तुरत ही चला आवेगा। प्रेम पत्रा को भेजने और पढ़ने की यह साधारण प्रथा थी।

इसके बाद स्वयं चिट्ठी बाँचने व लिखने की योग्यता रखने पर तो वह गुलाबी रंग के लिफाफे में गुलाबी कागज पर उसमें सेंट लगा कर और गुलाब की पखुडियाँ रख कर भेजती थी। इनमें भी दाहा का माध्यम अपनाया जाता था। तब साहित्यिक अध्ययन से प्रभावित होने के कारण पत्रा की भाषा व शैली में भी उनके अंग का ही प्रभाव होता था। उनमें स्पष्ट भावना व्यक्त नहीं होती थी वरन् प्रकृति वर्णन के माध्यम से तथा उससे तात्पर्य कर भूमिकाएँ बाँधी जाती थी। उनमें प्रयत्न भाव और उपमाएँ साहित्य से ही ली गई जाती थीं—यह स्वाभाविक नहीं कि वे हृदय से कम संचित एक बुद्धि से पुष्पकीय पान से अधिक संचित होती थी। इसका कारण पर्याप्त अवकाश और नये-नये साहित्य अध्ययन का प्रभाव ही कहते हैं, इनमें दाना का लिखने की भी बचन प्रथा थी। गद्य से अधिक पद्य का अभिव्यक्ति का साधन मानने थे। एक दाह में वह अपनी म्यिति का वर्णन करती है कि मैं तुम्हारे बिना निर्जीव हो गई—

गीनी भरी गुलाब की भेंजू कितने हाथ,
पड हमारा यहाँ पडा, दिल तुम्हारे पास ।

इन दाहा का विषय प्रेमान्मिष्यक्ति ही थी । परदेसी के प्रति जो निर्मोही है काँ उलाहना देनी है तथा अपन विपत्ति हृदय का मयानाथ्य जीर स्वानाविरु चित्रण प्रस्तुत करती है । वह कहती है—

हरा नगीना दम दमा, उँगली म दुख देय,
ऐसे के पाल पडो, होंसे न उत्तर देय ।

प्रतीक्षा की भी काइ सीमा हानी है । हरे भजे वधा का मुरनाया दब नर धौवन और जीवन दोना क गुनर जाने का आमान हो जाना है । वह अपने सदेह को पत्र मे प्रकट करती है—

नदी बिनारे दलडा, पात गये सब सूख,
गोरी सूखे वाप के, तोरी फँसा फूल ।

प्रेम की अधिकता से कागज और उसका व्यक्त करने का उसकी जममयना का वात्र होना स्वभाविक है । उमी भाव को बहुत सुदर गदा म व्यक्त करती है—

कागज थोडा हित घना, क्याकर लिख बनाय,
सागर मे पानी घना, गागर मे न समाय ।

प्रिय का पत्र न आने पर वह व्याकुल हा उठनी है तथा उसका विद्वाली हृदय भी एक बार आगकिन हा उठता है —

साजन पाती ना लिखी, बहुत दिना गये बीत,
हम जानत हूँ जगत मे, मुख देखे की प्रीत ।

फिर वह कहती है कि आपके विरह म मेरी क्या दगा है—यह केवल अनुभव करने की बात है कहे की नहीं—

कहन सुनन की है नहीं, लिखी पडो नहीं जात,
अपने जी से जानिये, मेरे जी की बात ।

एक दाह म वह कहती है प्रियतम ही तो सुहागिन के जीवन की एकमात्र गोमा है । वह जय उपमाआ के साथ तुगा करत तुण उसके महव का समपात्री है—

डाल की गोभा कमल है, घन की गोभा दान,
मेरी गोभा आप हूँ जसे मुख मे पात ।
वही पर वह लिफाफ का मवात्रिन करके कहता है—
चला जा रे लिफाफे तू फ्यूतर की चाल,
मोहचन होगी गर, तो देंगे जवाय ।

उसे पूरा विश्वास है कि उसका प्रेमी, प्रेम विभोर होकर अवश्य ही उत्तर देगा। उसकी दृष्टि में प्रेम का आदमक बलिदान ही है—

प्रीति ऐसी कीजिए, जैसे लोटा डोर,
गला फसावे आपना लाज पानी बोर।

यहाँ पर बहुत मनावज्ञानिय चित्र है, मनुष्य जब कहने या लिखने बैठता है तो अपनी असमयता का अनुभव करता है—

लिखना था सो लिख दिया, लिखना था कुछ और,
कलम हाथ से छूट गया, कागज है बेगौर।

इस प्रेमविभारावस्था में भावुकता के कारण वह बहुत कुछ न कहने वाली बातें तो लिख जाती है और लिखने वाली बातें उससे छूट जाती हैं। तब के पना में आर्थिक व पारिवारिक कष्ट व दुःखा का वणन, स्त्रिया के प्रेम की सच्चाई का वणन बहुत ही ममस्पर्शी भावनाओं के साथ मिलता है।

उस समय के पत्र-यापार सबधी या साधारण हाते थे जो नीरस और भावगूय होने थे तथा स्पष्ट शली में हाते थे। उस समय पारिवारिक घरेलू पत्रों का भी एक निश्चित रूप था, उदाहरणार्थ—पिता के पत्र पुत्री के नाम, माता के पुत्री के लिये, इनकी शली उपदेशात्मक हाती थी तथा इनके द्वारा समाज में प्रचलित भाय नतिक व सामाजिक शिक्षाओं का पना चलता था जो साहित्यिक और सामाजिक दृष्टि से अपना मूल्य रखते हैं। तब लोग का ध्येय आदमवादी जीवन व्यतीत करना तथा करवाना हाता था जो देना, बाल और सामाजिक परिस्थिति के अनुक्षण हाते थे। उनमें सामाजिक भायनाओं का उल्लेख मिलता है।

आज के पत्रों में परिस्थिति और वातावरण के अन्तर के कारण अभिव्यक्ति में भी अंतर आ गया है। इनमें उस समय की नारा की मनामना की प्रतिधिया है। तब नारी दया हुई दीन दुःख, असहाय व पराधीन थी जब कि आज का नारा गिगिन हाते व साथ ही साथ आत्मविश्वासी स्वतंत्र और सजल है। आज प्रेम कितावा ही नहीं, कुछ अज्ञात में व्यावहारिक हा गया है। यद्यपि नारी न मधप करके बहुत स वधन ता डाले ह पर फिर भी प्रेम और विरह ये दो शाश्वत भाव अब भी वनमाते हैं और मरव रहंग।

युगा के परिवर्तन के साथ उनमें किंचित् मात्र भी परिवर्तन नहीं हुआ। आज के व्यस्त जीवन में किसी का भी इतना समय नहीं और न ही आज का युग कबल प्रवृत्ति विधरण का है। अब मात्र मरल गना में प्रत्यक्ष रूप में व्यक्त किन ताते हैं गना के जात में ही उत्पन्न रहा रह जात।

खडीबोली का प्रकीर्ण-साहित्य

यह मरु, स्पष्ट गदा की अभिव्यक्ति अपना प्रभाव डालती है। आन के स्वच्छन्द और गिभिन वातावरण में पत्र-व्यवहार एक अनि मात्राण घटना है, अन वह जीवन का एक स्वाभाविक अंग बन गया है और इसी में यह कृत्रिमता और साहित्यिकता में भिन्न है।

पत्रों का यह अभिव्यक्ति विषय साहित्य व समाज के अध्ययन में सहायक मित्र हो सकता है। इनका संग्रह, विश्लेषण व अध्ययन अन्यायी है। कुछ जय दादा का यहा दिया जा रहा है जा इस प्रकार हैं—

हाथ बई कसी भई, अनचाहत का सग
 दीपक को भाये नहीं, जल जल मरे पतंग ।
 प्रीत कर ऐसी कर, जसो लीलो रग,
 घोये से छूट नहीं, जाय प्राण के सग ।
 सबकर भरी पराल, चाखो एक डली,
 फूहड की सारा रन, चतर पिया की एक घडी ।
 आख की स्याही को, स्याही मे मिला कर खन लिखा,
 पढते समय आखें हमारी, देख लेंगी आपको ।
 प्रीति ऐसी कीजिए, जसे कच्चा सूत,
 उलझे से सुलझे नहीं, गाठ पडो मखबूत ।

खड़ीबोली
का
लोक-नाट्य
७

गेक-नाट्य से हमारा तात्पर्य उन नाटका मे है जिनके अभिनय के लिये रंगमंच और प्रसासन की तैयारी नही करनी पडती । इनमें सर्गीन प्रज्ञान होता है । लोक-नाट्या का जन-जीवन में एक विरोध महत्व है । विरोधनया गेक-नमाज म उल्लाम क क्षणा का इनके द्वारा जो उचित मान्य अभिव्यक्ति मिलती है । इनम जीवन का यथानुस्य चित्रण मिश्रा है । यथायवाद व जादुवावाद की अत्रिबता तथा कल्पना का अण कम हाता ही इनकी विरोधता है ।

‘लोक-नाटक सामूहिक आबश्यकताओं और प्रेरणाया के कारण निर्मित होने से गेक-कथानकों गेक विद्वामा और लोकनवा को समेटे चलता है और जीवन का प्रतिनिधित्व करता है ।’

समार के प्राय सभी देगा म नाटक के जादि रूप का उच्च किमी न किमी धार्मिक भावना जयगा चेतना के फलम्यरूप हुआ है । वीरपूवा की भावना अथवा धार्मिक आदग जा कि प्राय प्राणिमान के हृदय म किमी न किमी अण में निहित रहता है धीरे धीरे नाटक वा रूप धारा वर लता है । यद्यपि अपने आदि रूप में यह नाटक बडा ही मात्राण और अपरिमाजित होता है ।^{१*}

जन-जीवन म इन नाटका का एक विरोध महत्व था तथा विन्दाभाषा-भाषी प्रणय के प्रात प्रात में गागा की सामाजिक और धार्मिक प्रवृत्तिया भी मित्र मित्र हुआ करता था । वह अपनी रक्ति क जनुमार की अपने इष्ट देवता तथा उनमे मगधित पौराणिक-कथा चुना करत थ । इन नाटका का उद्देश्य न केवल मनोरजन वरन् जनता का नतिक अतयन करना ही हाता था । राम-लीला त्रार राम-लीला इन नाटको वा एक सामान रूप है जो घाडे बनुन अत्र के गाय सभी जगह प्रचरित है ।

मनावकान्ति शक्ति मे अम लयन हैं कि मानव जामानियतन मग्ने वागा प्राणी है । बिना गारीकिय क्रियाया मुक्त-मुद्राया अण कायिक जमिनय से उगे

१ भारतीय नाट्य-साहित्य—धाराक २१० नो- ५० ६४

२ किमी नाटक साहित्य वा आलोचना मर अथयन—विन्दाव लता, ५० १५

सन्तुष्टि नहीं हाती। जब हम गदा द्वारा भावाभिव्यक्ति करने में असमर्थ रहते हैं तो स्वाभाविक रूप में हाथा से स्थिति स्पष्ट करते हैं तथा वह भी अभिनय का ही एक रूप है। जादिनिगासा तो इस प्रकार भाव विमोह होकर नाच भी उठन थे। सम्मता और सस्कृति के साथ धीरे धीरे मानव ने अपनी भावनाओं का गहन प्रदर्शन सयत कर लिया और अब वह सम्य रूप में सयमित अभिव्यक्ति करता है। यही सयत अभिव्यक्ति नाटका का आदि स्यात मानी जाती है। इनमें शिक्षा, सम्मता और सस्कृति का योग है।

भारतीय नाटका की तथा अभिनय कला की उत्पत्ति धार्मिक समारोहों तथा पर्वों पर ही विशेष रूप से हुई है। लोकनाटका के यही धार्मिक व सामाजिक रूप धन धन अनुभव के द्वारा तथा शिक्षा के द्वारा शास्त्रीय नाटक का रूप ले लेते हैं। लोक-नाटय में हम नृत्य, संगीत और अभिनय, यह तीना तत्त्व मिलते हैं। यह तीना ही तत्त्व उद्दाम प्रेरणाओं की, कामनाओं की कलापूर्ण अभिव्यक्ति हैं। इन लोक-नाटका में आधुनिक एकाकी नाटकों के मूल-तत्त्व, सक्षिप्त, अभिनय, रगमंच और कथोपकथन आदि अविकसित रूप में मिल सक्न हैं। यह एकाकी नाटक बहुत ही शक्तिशाली माध्यम है। परिष्कृत साहित्यिक नाटकों की आधारभूमि यही लोक-नाटय हैं।

‘लोकनाट्यों की विशेषता उसके लोकधर्मों स्वरूप में निहित है। लान-जीवन से उसका अग अगी का नाता है। बाह्यबाह्य और नागरिक सुसस्कृत चेट्यात्रा के बिना लोक के मनाभावा और प्रतिक्रियाओं का स्वतंत्र विकास केवल ‘लोकधर्मों नाट्य शैली’ में ही समभव है। लोकवार्ता का एक स्वतंत्र अग होने के कारण लोकजीवन में इन नाटका का अपना अनोखा आकषण है।’

हिन्दी नाटय परम्परा का मूलस्रोत यह जन-नाटक ही है जो ‘स्वाग आदि नाम से प्राचीन रूप में अब तक विद्यमान हैं। क्रमश इन जन नाटका की एक शाखा ने विकसित होकर साहित्यिक रूप धारण किया। इस चिरन्तन प्रवाह में काल तथा देग के सयोग से सस्कृत आदि भाषाओं के सान भी आ मिले। इस सम्मिलन से यह प्रभाव जविकाधिक रम्य तथा गतिशील हाता रहा है। निष्कप यह है कि हिन्दी नाटक मौलिक है अथ भाषाओं से अपहृत नहीं।”

लोकनाट्या की विशेषता उनके विभिन्न अग में स्पष्ट शिवायी पड़ती है

१ लोकधर्मों नाट्य परम्परा—श्याम परमार, पृ० ७

२ हिन्दी नाटक उद्भव और विकास—डॉ० दशरथ शोभा, पृ० ४२

जिनके प्रत्येक पद्य का हम विम्बुन जव्ययन जागे करेंगे। यहाँ स्पूल टप म कुछ विगपनाआ का उल्लेख कर रहे हैं जो सामायत मिलती हैं।

इन समस्त नाट्या म व्यक्ति का महत्व नगण्य है। समूह जाति अथवा समाज का भावनाएँ मडलिया के मयुक्त अभिनय द्वारा व्यक्त हानी हैं। अभि-व्यक्ति का माध्यम भावावेश स मन्वित होने के कारण पद्यमय अधिक और गद्यमय कम होता है। गद्य भी स्वामीय और सरल रसा से पूरित होता है। पद्य म साधारण वाता का उल्लेख एवं लाकगीता की बँधी-बँधाया रुड शरी का प्रवाह होता है।

खड़ीबोली के प्रचलित विभिन्न टपा म—नौटकी, स्वाग, भगन और ख्याल आदि प्रचलित रूप हैं। रामलीला और रासलीला ता इन नाटका का एक सामाय रूप है, जो थोड़े बहुत अन्तर के साथ सभी जगह प्रचलित है।

खड़ीबोली प्रन्ध म नाटका का एक टप नाटकी भी प्रचलित है। इसका संगीत भी कहत है। 'सागीत' म संगीत और पद्य की प्रमानता है। इसका विषय रामायण महाभारत पुराणा एवं महापुरुषा की घटनाआ से लिया गया है। कमी-कमी लौकिक वीरा और प्रसिद्ध व्यक्तिया के जीवन की घटनाआ का प्रदर्शन भी रहता है। इनमें वार्तालाप का माध्यम पद्य रूप में ठेठ लाकभाषा ही रहती है। पात्र, गद्य कम ही बालते हैं।

नौटकी—स्वाग और लीला के समान ही नौटकी भी लाकनाट्य का प्रमुख रूप है। इसका प्रारम्भ मुगलकाल से पहल का है। रामलीला के समान इसका रगमच भी अत्यिर, कामचलाऊ और तिजी है। इसमें छोटे-छोटे बालक, स्त्रिया का बेग धारण करत हैं और उनका अभिनय किया करते हैं। 'नौटकी का वर्ण्य विषय भी पौराणिक आख्यान ही हात हैं। लौकिक वीर प्राणी, साहसिक, मन्त्रपुरुषा के कार्यों में भी सबष हाता है। उन्हीं का इनम अभिनय व प्रदर्शन हाता है। उदाहरण के लिए—गोपीचन्द, हड्डीकतराय पूरनभगत, रूपबसन आदि।'^१

खड़ीबोली लाक-जीवन म 'स्वाग' जिसे साँग भी कहत हैं, जनता को बहुत प्रिय है। एक तरह से इसे 'ओपेनएयर थियेटर' कहा जाना चाहिये। 'स्वाग भरला विचित्र वेगनुषा पहनकर नडल करला या अभिनय करता बहलाना है। 'स्वाा भरला' हिन्दी का प्रचलित मुहावरा भी है। लडके ही स्त्री का भी अभिनय करत व नाचते हैं।

'पश्चिमात्तर उत्तरप्रन्धेग दिल्हा और विन्धेपठ पञ्जाब के दक्षिणा भागा

१ हिन्दी साहित्य कोष—बालमदन त्रिभेड, बनारस १० ४२६

मे नायक का एक तीसरा भाग भी प्रचलित था जिसे नौटकी या 'सागीत' कहा जाता था। रास घारी मडलिया के समान ये नौटकिया भी दूरदर्शी स्थाना की यात्रा करके अपनी कला का प्रदर्शन करती थी। रासलीला की भाँति इनका भी अपना घरेलू ढंग का कामचलाऊ-मा रगमच हाता था। इन सागीता म सगीत और पद्य की प्रधानता हानी थी और अधिकतर रामायण, महाभारत तथा पुराणा के महापुरुषों के जीवन की घटनाओं को इन नौटकिया की लीलाओं का विषय बनाया जाता था। कभी-कभी लौकिक चारों ओर प्रसिद्ध व्यक्तियों के जीवन की घटनाओं का प्रमाण भी इनमें रहता था। गापीचंद पुरनमगा और हकीकतगय की कहानियाँ जा कि आज भी पंजाब में बड़ी लोकप्रिय हैं, इन नौटकिया में बहुत प्रचलित थी।^१

नौटकी' अथवा सागीत के उदय के सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। जसा कि डा० सोमनाथ गुप्त का विचार है सागीत शब्द की व्युत्पत्ति सगीत शब्द में हुई होगी। नौटकी या सागीत में सगीत की प्रधानता हान के कारण इस मूल की पुष्टि भी हो जाती है। अथवा सागीत' शब्द का साग (नवल) के अर्थों में ग्रहण कर लिया गया होगा। मध्यकाल में प्रचलित आमोद प्रमाद के मायना में 'साग' या स्वाग का विशेष स्थान है।

सरल जनता में किसी बात का प्रभावोत्पादक ढंग से कहने सुनने के लिये अनुकरण—स्वाग का अपनाया जाता है। इस प्रकार किसी व्यक्ति अथवा घटना का चित्रोद्घाटन ही नहीं हाता बल्कि ऐसा करने हुए आदमी दूसरा वा पयाज मनोरजन भी करता है। स्वाग गावा में बड़ा लोकप्रिय है। स्वाग अनुकरण (नवल) का ही परिवर्तित-परिवर्द्धित रूप है। किन्तु नवल प्रायः हास्य विषय का ही लेकर की जाती है जब कि स्वाग की परिधि में जाते वाले विषय हैं—धार्मिक (मारध्वज, नरमी हरीचंद) ऐतिहासिक अथवा सामाजिक (प्रताप गिजाजी, अथवा दराराम रघुबीरसिंह आदि) स्वागाम राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों या चित्रण रचना हैं, या उनका आधार सत्य वा अपमत्य प्रेमगाथाएँ हुआ करती हैं।^२

'इन सागा में जीवन से सम्बन्धित सभी मूल भावनाओं का चित्रण रहता है किन्तु उनमें अधिकतर धीर, शृंगार चरण, अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। बदाचि साग खेलना वाक्य में ध्वनि है कि

१ हिन्दी नाटक साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन—वेम्पान लाला, पृ० १७

२ हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—डा० सोमनाथ गुप्त पृ० १९

ग्राम्या में स्वाग वीर-योद्धाओं के रण-वीर्य की अनुकृति के रूप में ही चले । कुरुप्रदेश में स्वागरचयिता कवि बाणों सभ्या में हुए हैं इनकी गिण्य परम्परा भी विगल है ।^१ साग नाटका में प्रायः सभी विषयों का समावेश मिलता है जिनमें पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक तथा राजनैतिक मुख्य हैं ।

स्वाग में 'गृहार रम भी प्रधान होता है तथा लौकिक प्रेम की भी प्रधानता मिलती है । इनका अभिनयव्यवगायी महती गाव-भाव में भ्रमण करती हुई दिवायी देनी है । स्वाग का ही दूसरा नाम संगीत नाट्य है । इन नाटका में ही सुलताना टाकू से लेकर मनुहरि और अलाउद्दीन बादशाह से भक्त पूरनमन्त्र जैसे महात्मा बनाये जाते हैं । इसमें अभिनेता नृत्य-कुशल होते हैं और सपूर्ण कथानक का अभिनय नृत्य के द्वारा प्रदर्शित करते हैं । इन्हें संगीत का पूरा ज्ञान होता है तथा सभी रागा के गीत इन्हें कठस्य होते हैं । इनमें कथापकथन भी कविता के माध्यम से होता है । ये राग भजन, गजल गरवा, रास, दुहा, दाहरा सावी, सोरठा छप्पय, रेखा आदि का प्रयोग करते हैं ।

'स्वाग नाटक के मुख्यतः दो रूप प्राप्त होने हैं—पूर्वी और पश्चिमी । पूर्वी रूप—हायरस, एग आदि जिला में प्रचलित है और पश्चिमी रूप हरिमाणा और राहूतक में । पूर्वी रूप के आधुनिक कवि नथाराम और पश्चिमी के लक्ष्मी एव हरदेवा माने जाते हैं । हरियाणा ब्रजभूमि और मेरठ कमिनरी के विस्तृत भू-भाग में लोकनाटका की यह परम्परा गताब्दिया से निरन्तर चली आ रही है ।'^२

'यह स्वाग-परम्परा गताब्दिया से मौखिक आ रही थी । लेखक स्वाम का प्रमाण १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ में मिलता है । प० रामगरीब चौबे स्वाग की व्युत्पत्ति के संबंध में लिखते हैं कि अम्बाराम नामक एक गुजराती ब्राह्मण सहायपुर में निवास करते थे । सवप्रथम आधुनिक शला में उन्होंने स्वागा के नामा की रचना की और सन् १८१९ के आसपास इनका अभिनय हुआ ।'^३

उपरोक्त स्वाग-साहित्य हायरस और राहूतक की दो शैलियों में लिखे जाने के कारण दो रूपों में मिलता है । दहात में यह बात अति प्रचलित है कि उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में दीपचन्द नामक स्वागा था । उसमें बाव्य-

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास १९ वाँ भाग, नागरी प्रचारिणी सभा, पृ० ५०५

२ भारतीय नाट्य साहित्य—संपादक डॉ० नान्द पृ० ६३

३ हिन्दी नाटक उद्भव और विकास डॉ० दत्तत्रय शोभा पृ० ३९

प्रतिभा के साथ साथ अभिनयकला सत्रधी गुण भी थे। उमन जदलाल जीर श्रमारी स्वागा का बहिष्कार करके वीररसपूण स्वागा की रचना की थार जनता में वीरता के प्रति उत्साह पैदा किया। उसकी शिष्य परम्परा राहतक म जमी तक चली आ रही है। उसके नाटक पौराणिक, राजनीतिक तथा सामाजिक हाते है। हास्य रस का स्वाद स्थान-स्थान पर मिल जाता है।

जाजकल जनसमाज म स्वाग के कई रूप प्रचलित हैं। आधुनिक स्वाग नाटका मे गद्य का प्रवेग स्पष्ट रूप से साहित्यिक नाटका का प्रभाव है यथा— नौटकी, निहालटे, हीरराज्ञा, नवलदे। स्वाग के अतिरिक्त होला के समय प्रामीण जनता 'भाड' नामक नाटक द्वारा मनोविनोद करती है।

'नौटकी का कथानक प्रणय वीरता, साहसपूण घटनाआ से भरा रहता है। वह किसी लोकप्रसिद्ध वीर साहसी या भागवत पुरुष की कथा पर अवलम्बित रहता ह। इसमें अनेक स्त्री-पुरुष पात्र हाते हैं। स्त्री-पात्रा का अभिनय या तो विवाहिता या कुमारी स्त्रियाँ करती हैं अपना वेश्याएँ करती हैं। वेश्याएँ दण्डात म, मच पर आकर अपने नृत्य-गान, हाव भाव, मुद्राआ से जनता का मनोरजन करती हैं और नैपथ्य म अभिनेताओ का रूप-सज्जा आदि करने का अवकाश देनी हैं। रगभूमि म एक ओर गायका, वाद्य-बादका का समूह भी रहता है जो अभिनय, सवाद, नृत्य की तीव्रता, उत्कटता बढाता रहता है। तबला और नगाडे का विशेष प्रयाग होता है। तबले के तालो और नगाडे की चाटा की गूज रात म मीला सुनाई पडती है जिसके आकषण से सोते हुए प्रामीण भी नौटकी देखने पहुँच जात है। रुचि-वैचित्र्य के समाधान, स्वाद के परिवर्तन और धाति व्यवस्था बनाये रखने के लिये हास्यपूण प्रसंगा की योजना रहती है जिसमें नारी पुण्य के रूप म पात्र प्रहमन उपस्थित करते हैं। प्राय सवाद पद्यप्रधान होते हैं। अभिनता मच पर दगाका की ओर जा-जाकर उत्तर प्रत्युत्तर देते हैं और प्रश्न करते हैं। इस प्रकार सवाद प्राय प्रश्नात्तरात्मक होते हैं। उनमें उत्तेजना, साहस और दपपूण उक्ति का बाहुल्य और प्रेम प्रसंगा का आधिक्य रहता है। अधिउत्तर किसी वीर नायक का प्यार के फास म फँसा दिवाया जाता है जिसके कारण उसका पतन हो जाना है। अन्त में परिणाम, उपदेशपूण दिखाया जाता है। उदाहरण के लिये हम 'सुल्ताना डाकू का ले सकते हैं; जहाँ भक्त चरित को दिखाया जाता है वहाँ भक्त के भाग मे अनक कठिनाइयाँ दिखायी जाती हैं अत में उसकी विजय प्रशंगित की जाती है। यद्यपि नौटकी के समाप्त हाने तक उद्देश्य प्रकट कर दिया जाता है तथापि सूत्रधार अत में फिर मच मे आकर मलाई करने और घुराई स बचने गत्य धम के निराहने का शिक्षा देता है।'

सडीबोली का लोक-नाट्य

नौटकी रात के ८ बजे से सवेरे ५ बजे तक चलती है।^१

प्राय नौटकी कानिक्-भागगाय अथवा चन-बगाय के महीन। में हुआ करती है। मेला के अवसरा पर इनका विशेष आयोजन हाता है। उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिला—फर्रुखाबाद, गाहजहापुर कानपुर एटा, इटावा मैनपुरी, मेरठ महारनपुर आदि की नौटकी विंगय प्रसिद्ध हैं। खालियर की नौटकी भी प्रख्यात हैं। रात मडगिया के मद्ग नौटकी की भी मडलियाँ हाती हैं जो एक ग्यान स दूमरे स्थाना पर घूम घूमकर नौटकी क प्रदर्शन किया करती हैं। नौटकी प्रामोण जनता की नाट्य-वृत्तिया का समाधान करने वाले मुख्य साधना म अत्यधिक महत्ववाणी हैं।

नौटकी, स्वाग भगत प्राय पर्यायवाची हैं। भगत भक्ति की अभिव्यक्ति का माध्यम है। स्वाग म प्रारम्भिक सरस्वती बदना रहती है। स्वाग का धार्मिकता से कोई संबंध नहा, हालांकि स्वाग मूलत संगीत रूपक है। इसमें प्रसिद्ध रागक्या खेला जाती हैं। शृंगार रस प्रधान अथवा प्रेमगाया की कोटि की रचनाएँ ही प्रधानता पाती रही हैं। प्रेमलीला अथवा रोमास का सस्पर्श किसी न किसी रूप मे होना ही चाहिये। नौटकी मूलत किसी प्रेम कहानी की केवल नौटक वाली कामलागी नायिका रही होगी।

इन सब का मुख्य छंद चौबाला है। इसके दा रूप मिलते हैं—राम्बी गान और छाटी तान। प्रत्येक चौबाल का आरम्भ दोहे से हाता है जिसका अन् चरण कुण्डलियों से होता है। इसके सहकारी वाद्यवन्दा म नगाहा अनिवाय है।

नौकनाट्यकार कथानक का कोई भी बयन नहीं मानता। यद्यपि अधिकांश सामाजिक-जीवन क समस्याओं से ही संबधित होते हैं पर वह आवश्यकता पडने पर तथा उपयुक्त प्रतीत न होने पर अपना कथानक पुराणा से भी ले सकते हैं तथा इतिहास के अंग से भी ले सकते हैं। यह किसी एक-क्या तथा कल्पना म भी काम चलाता है। वे किसी काल्पनिक राजा या रानी का सबध किमा भी राजपराने से जोड सकना है क्योंकि उमका उद्देश्य इतिहास कहना नहा अपिनु माकामिव्यक्ति है और यही कारण है कि उसका कथानक इतिहास निद न हाते हुए भी अमर रहता है। उमने लिये दग विदेग का भी कोई बयन नहीं रहता। वस्तुत वह समाजवादी दृष्टिकोणा का लेकर लिखता है। कथानक के

१ हिन्दी साहित्य कोष—बालकृष्ण लिमिटेड पृ० ४२५

द्वारा समाजवाद के सिद्धान्त का प्रचार करने का लक्ष्य दिखायी पड़ता है— उदाहरण के लिये जमींदारों का अत्याचार भाई भाई के झगड़े स्त्री-पुरुष के झगड़े, पुरुषों की कामाक्षता तथा उसकी शिकार स्त्रियाँ । खडीबोली प्रदेश में भी अन्य स्थानों की भाँति स्त्री शिक्षा का अभाव है । युग-युग से पुरुष जाति ने स्त्रियाँ पर कितना भयंकर अत्याचार करके उन्हें घर में ही बनी बना रखा है उन्हें किस प्रकार उनके जन्मसिद्ध अधिकारों से अपरिचित रखा है इन सभी का वर्णन इन नाटकों नौटकियाँ, रंगाल, भगत, लावनी तथा स्वाग आदि में स्पष्ट दृष्टि-गोचर होता है ।

पुरुषों के व्यभिचार तथा शराब आदि व्यसन में ग्रस्त रह कर अपने गृहस्थ-जीवन के कर्तव्यों की उपेक्षा करने का सजीव चित्रण लोक-नाटकों में अपने यथारूप में दृष्टिगत होता है । लोकनाटकों में समाज की अस्वस्थ और दुःखदायी स्थिति को जनता के सम्मुख नाट्यरूप में प्रस्तुत करने का उद्देश्य सुधार ही रहता है । इनमें जमींदारों, साहूकारों, मिल मालिकों, राजा-महाराजा आदि की पीड़ा तथा उनके वास्तविक चरित्रों का वर्णन रहता है । ग्रामीण विद्वान् पूजापति साहूकार और मिल मालिक के दुहरे पाठों के बीच में पड़कर किस प्रकार पीसा जाता है इसका मर्मस्पर्शी चित्रण दिखाया जाता है । इसमें जमींदार और मिल मालिक किमान तथा मजदूरों को जाक की तरह चूसते हैं ।

लोकनाटकों में अंग्रेजों के द्वारा शासन में किये गये परिवर्तन, अत्याचारों तथा सुधारों पर भी ध्यान दिया जाता है । सामाजिक समस्याओं को भी इनमें प्रदर्शित किया जाता है तथा धार्मिक और राजनैतिक समस्याओं को भी अपने दृष्टिकोण से उपस्थित किया जाता है । कुछ नाटकों में भारत के स्वतंत्र होने के बाद का उल्लेख मिलता है । इसके अनेक मनोरम चित्र लोकनाटकों में उपलब्ध हैं ।

अधिकतर लोकनाटकों में प्रेमगाथाएँ से संबंधित होती हैं । प्रेम, मानव-जीवन की शाश्वत अनुभूति है जिसकी अपूर्व महिमा है । इसी से संबंधित त्याग, सुख, दुःख, सहानुभूति ईर्ष्या इत्यादि का उल्लेख मिलता है । मानव-जीवन किसी भी परिस्थिति में हो उसका हृदय प्रेम या विराग एवं प्रतिस्त्रियाँ तथा घृणा से ओतप्रोत रहता है जिसकी उपेक्षा करना देवत्व-गुण है जो सत्कार में दृष्टिगत नहीं होता । अतः लोकनाटकों में सबसे स्वभाविक और अधिक प्रचलित कथा प्रेमतत्व संबंधी मिलती है । इन प्रेम संबंधी लोकनाटकों में जातिभेद दिखाया जाता है जिस पर प्रेम की विजय होती है । अनेक सपनों के पश्चात् अंत में विजय सच्चे प्रेम की ही मिलती जाती है । सच्चे प्रेम के द्वारा, लौकिक प्रेम का ही पारलौकिक प्रेम का आधार माना जाता है ।

इंडोवोली का लोक नाट्य

इन कथानका में कथाप्रवाह होता है यद्यपि प्रारम्भ सिविल होता है पर मध्य में द्रुत गति, लोकभावनाओं के अनुरूप चलती है। चामत्कारिक अभिनय और अम्बामाविक कथना से नाटक के प्रति जनाकर्षण अधिक होता है। जन से सबधिन रीति रिवाजों, प्रथाओं, मान्यताओं और विश्वासा का बोलबाला समीप तरह के लोकनाट्या में रहता है। लोकनाट्या में स्त्रिया की पयाप्त महत्ता दिखाई गई है। इतिहास एवं पुराण से अनेक योग्य महिलाओं का चार्चरित्रक इतिवृत्त बनाया गया।

लोकनाट्या के पात्रा में स्थानीय वैशिष्ट्य अवश्य होता है। प्रत्येक पात्र किसी सामाजिक प्रवृत्ति विगेष का प्रतिनिधित्व करता है। कला की मूर्धमताओं के अतिरिक्त उनमें एक अनगड ध्यम्नित्व होता है जो उनकी स्पूक विशेषताओं के कारण प्रकट होता रहता है। यह अपनी विशिष्टताओं से विभूयित होते हैं, जो प्रायः जाने-महिचाने एवं प्रचलित समाजगत प्रवृत्तिया के वाहक होते हैं—सूत, बुड्ढा, सौत, दुगुणी पति, डागी साधु ककशा औरत आदि। लोकनाट्या में पात्रा को अभिनय की पूण स्वतन्त्रता रहती है। अधिकतर चार या दो स्त्री-अतः अधिकतर मुसलमान ही अभिनय करते थे।

इनमें Prompter (सत्वरक) भी होने थे। वे निर्देशन करते थे और ग्य आदि सिखाते थे। गाने वाला को अलग-अलग जगह से बुलाया जाता था और कई महीने तक इनका अभ्यास कराया जाता था। स्वाग में, अभिनय न मूल होने पर उसके लिए क्षमा न हाती थी और अभिनेता का जला तक देते थे।

स्त्रिया के अभिनय के लिए पुरुष ही वेग धारण करने हैं अतः स्त्रिया के चरित्र चित्रण में लालित्य की कमी रहती है। विद्वपक अपने हाम-परिहाम से चरित्र की आन्तरिक बाता पर प्रकाश डालता है। नाट्य की विगेषनाओं को प्रकट करने की अपेक्षा उनके द्वारा खलनायक और अन्य पात्रा की विद्वनियों अधिक सज्जे ढग से प्रस्तुत का जाती हैं।

हप-योजना प्रसाधन—नाट्यनाट्या में लम्बे चौडे प्रसाधन, अलवार, मन्कीले वस्त्रा की आवश्यकता नहीं हानी। बायला काजल, खडिया, गेरू आदि पान कर तथा मुखौट लगाने एवं रीति वस्त्र धारण कर पात्र मंच पर प्रवेग करते हैं।

वेगभूषा—इनमें घानी, अगरवा, धाधरा छग आदि का उपयोग होता है। घानी व पहने तथा छनी के धारण करने के ढग से पात्र राजा या फकीर,

पडित या कृषक, मंत्री या सिपाही बन जाता है। इनमें सबसे विलक्षण पहरावा ओढ़नी है। ओढ़नी को सिर पर धारण करने की शली और मुखमुद्रा के परिवर्तना के द्वारा पात्रा की मनावृत्ति जाणिक रूप में अभिव्यक्त होती है।

स्वर्गादि के पाना की वेशभूषा कभी-कभी बहुत कीमती भी हुआ करती थी। पुरुष चडीदार पाजामा, अचकन और गादी के समय पहने जाने वाले कमरुवाव के जाड़े पहनते थे। यह राजसी-पाण्डव का काम करती थी। पाण्डव पत्तादाग के घरा से किराय पर भी मिलती थी। यह Make up (मेकअप) करने में भी विशेषज्ञ हाते थे। उस समय वह विल्कुल स्वामाविक से प्रतीत होते थे। यह लोग असली जेवर भी पहनते थे। अगर किसी कारणवश नहीं पहन सके तो दशक उनके अभाव की आलोचना करते थे। इस अवसर पर और भी वास्तविकता राने के हनु वातावरण में बहुत-सी नवीन वस्तुआ का निर्माण कर लेते थे, जिसका उदाहरण हमें देव बंद में सोरठ का हुआ दखने को मिला। पता चला कि यह सोरठ का साग खेलते समय सोरठ के पानी भरने के लिए बनवाया गया था जो अब तक विद्यमान है।

खडीबोली प्रदेश में देवबन्द^१ स्वागो के लिये बहुत प्रसिद्ध है। यह खेलने के लिये भी तथा रचयिताओं के लिये भी प्रसिद्ध है। पहिले देवबन्द में होली पर स्वाग खेलने की प्रथा थी। जो स्वांग खेले जाते थे वह यहीं के रचयिता ही स्वयं लिखते थे। यह लोग पुराना या किसी दूसरे का लिखा हुआ स्वाग खेलने में अपना अपमान समझते थे। अतः हर वर्ष होली के अवसर पर नये-नये स्वाग रचे जाते थे। यह देवबन्द की ही विशेषता थी। यहाँ के जीवित स्वाग रचयिता^२ इसका उल्लेख गव से करते हैं। अय स्थाना पर मुजपपरनगर मेरठ आदि खडीबोली प्रदेश के जिला में स्वाग का चुनाव व अभिनय करते समय लोग इस पर ध्यान नहीं देते थे और उनके इस काम पर कोई आपत्ति नहीं होती थी। उनमें रचयिता की प्रतिभा का अभाव भी था। अब तो इस प्रतिभा का लोप हो रहा है। पिछले २५ वर्ष से देवबन्द में भी इसका अभाव मिलने लगा है। यहाँ पर हम देवबन्द के स्वाग के संघ में विशेष विस्तार से चर्चा करेंगे।

देवबन्द में स्वाग फागुन सुदी एवाणी से आरम्भ होता था और फाग दुल्हट्टी-पडवा के दिन समाप्त होता था। इन पूरे पाँच-छ दिन में एक ही

१ सहायपुर शिले में बक बहा मन्दा।

२ प० ज्योतिप्रसाद मुत्तार।

वहानी खेती जाती थी। इस का समय रात्रि के १० बजे से ४ बजे तक रहता था। इसमें अभिनय करने वाले सब पात्र पुष्पही रहते थे और वही आवश्यकता पाने पर स्त्रियां का भी अभिनय कर लेते थे। यहाँ पर स्वाग खेलना और बिलवाना एक प्रकार का शौक था जिसमें बहुत व्यय किया जाता था। इसका सब प्रबंध करने वाले व इस पर रूपया व्यय करने वाले पत्नीदार कहलाते थे। उनकी भी एक पार्टी होती थी। वह किसी न किसी उस्ताद का नियुक्त करते थे। स्वाग कई स्थान पर होते थे—एक ही समय में चार चार स्थान तक में। उनमें तुलना, आगेचना तथा स्पर्धा होती थी इसी कारण इनमें बहुत सावधानी भी रखने की आवश्यकता होती थी। दशक व अय पार्टी के लोग बहुत ही सूक्ष्म निरीक्षण करते थे तथा बड़ी आलाचनाएँ भी होती थी। दशका में कुछ तो गायत्री से सन्धित होते थे। वह प्रायः स्वाग के अभिनय की आलाचना उसी समय करते थे पीछे नहीं और अभिनय करने वाले तथा करवाने वाले उसका उत्तर प्रत्युत्तर भी उसी समय देने थे। इससे प्रतीत होता है कि वे लोग बहुत साहसी, तथा उस्तादों प्रकृति के होते थे और हर प्रकार के आक्षेपों को सुनकर अपमानित हाकर भी हताशाहित नहीं होते थे, वरन् उसमें सुधार के संकेत खोजने से और आवश्यक सुधार करते भी थे।

रगमच—इसके लिये रगमच की या लोकमच की आवश्यकता हुई। सब प्रथम तो रामलीला रासलीला और नौटंकी आदि का अभिनय करते समय ही उनकी आवश्यकता का अनुभव हुआ। उनका रगमच बहुत साधारण तथा घरेलू ढंग का होता था। लोकनाट्य के मच खुल जाते थे। मन्दिर के जागन या चौराहे पर किसी ऊँचे स्थान पर बल्लिया के सहारे तख्त डाल कर बनाए जाते थे। एक-दो पर्दा के द्वारा का गयी सजावट ही पर्याप्त होती थी। इनमें पर्दे बदलने की व्यवस्था नहीं होती थी।

भाग मच के लिये कुछ मित्र आवश्यकताएँ भी होती थी। नीचे कई तख्त बिछाकर स्ट्रेज बनाया जाता था और ऊपर गामियाने होते थे। गामियाने उम या अधिक सामग्रानुमार ही होते थे। तख्त बडिया तथा लोहे की पत्ती आदि से तीन दरवाजे बनवाते थे। उनके आगे भी तख्त बिछाकर उम पर चौकियाँ बिछाते थे जिसमें ऊँचाई रहे। इसी पर चढ़ कर लडके गाते थे। एक या दो लडका को ऊपर के स्थान पर, महल में बिठा देते थे जिसमें लोगो को उत्सुकता रह कि यह भी कुछ कहेंगे। जो अनिश्चित लग महल में होते थे उनका मन्था बेचल चार या पाँच होती थी। इनमें भी अमरी दो ही होते थे—नायक तथा अन्नायक। तख्त के ऊपर दरी या चामनी बिछाई जाती थी। यह भाग मच, 'आपेनएयर'

थियेटर का ही मूल रूप है—अनगठ रूप म । इसमें पदों का प्रयोग नहीं होता था जा भी हाता था वह वास्तविक दृश्या में सबके सामने ही होता था ।

कुछ दृश्य ऐसे अवश्य हाते थे जिहे मच पर नहीं दिखाया जा सकता था । अथवा वे दृश्य जिहे मच पर दिखाना अभीष्ट न हाता, उनका काम केवल सूचनामान से लिया जा सकता था । उदाहरण के लिये कोलाहल, आग लगना, खून खराबी, हत्याकाण्ड—आदि दृश्या के लिये नेपथ्य काम में लिया जाता था ।

दशक, आडम्बरा का जोर ध्यान न देकर क्या व कथोपकथन ही अधिक ध्यान में रखते हैं । ऐसे मचों पर अभिनेताओं को अनेक प्रकार की सामाजिक स्वतंत्रताएँ प्राप्त होती हैं जो न तो दशक को अखरती हैं और न नाटक मडलिया में ही कभी आलोचना का विषय बनती हैं ।

वाद्य—स्वाग में वाद्या का प्रयोग अत्यन्त आवश्यक होता है । सबसे आवश्यक वाद्य सारंगी और तबला होते हैं । सारंगी के बिना स्वाग नहीं चलता । बोल को वही अदा करती है । सारंगी की विशेषता होती है कि इसमें बोल स्पष्ट सुनायी पडते हैं । उस समय सारंगी बनाने वाले भी विशेषज्ञ होते थे । स्वाग में प्रयुक्त होने वाले अन्य वाद्य हैं—ढप्प, (चग पर ख्याल आदि गाते हैं), नक्कारा, ढोलक, चिमटा, हारमोनियम, खडताल, घडा घटा, फूल की घाली, कटोरदान, अलगाजा (दो घासुरी), सारंगी तथा एकतारा ।

संगीत नाट्या की शक्ति है—ढोलक झाँझ, मजोरे करताल, वासुरी तथा हारमोनियम । ढोलक व नगारे के बिना भी काम नहीं चलता । इसपर पूर्णरूपेण आचलित्वता का प्रभाव है । ऊँची आवाज, सामूहिक ध्वनि तथा आँसु से अत तब वाद्या का बजना, सबको प्रभावित करता है ।

साग आरम्भ होने से पहिले बहुत देर तक नगाडा बजता रहता है जिससे सत्र गाववाला का जात हो जाता है कि अमुक स्थान पर साग होने वाला है । नगाडे की ध्वनि बट्टन ऊँची होती है साग प्रारम्भ होने पर सभी वाद्या का प्रयोग किया जाता है जिनमें हारमानियम सारंगी, नगाडा मुख्य होते हैं । अलगोजे का भी प्रयोग किया जाता है । कुछ सागी पडे का भी प्रयोग करते हैं । आवाज तेज करने के लिये यह लोग एक कान पर हाथ रख कर गाते हैं । साग में समयानुरूप सभी वाद्या का प्रयोग हाता है । इन वाद्या व सम्बन्ध में हम तीसरे अध्याय व अतगत विस्तार से कह आये हैं ।

कथोपकथन—ओतनादरा में भावाभिब्यक्ति का माध्यम अधिकतर पद्य ही हाता है । पद्य बहुत सरल हाता है जिसका सत्रमाधारण जनता समझ सकती है । यहा ८० वर्ष पहल 'हिन्दुस्तानी' का रूप था जा आपुनिक हिन्दुस्तानी का

प्राचीन रूप माना जाता है। उनमें प्रयुक्त होने वाली भाषा पद्यमय गद्य होती है। भाषा जब भी काव्यमयी होती है, गद्य का प्रयोग कम होता है। यह कबल भाडा के हास्यात्मक अभिनय अथवा इतिवृत्तात्मक प्रमथा से किया जाता है। यह गद्य भी पद्यात्मक होता है।

पद्य में उर्दू और फारसी का शब्दों का भी प्रयोग रहता है। उर्दू और फारसी मिश्रित भाषा का प्रयोग करना उस समय की विशेषता थी। यह जन-साधारण की भाषा थी। इनमें अलंकारों का प्रयोग भी रहता ही है और इनमें सुन्दर रूपक, उपमा आदि भी मिलती हैं जो भाषा में स्वामात्रिक रूप में ही आ जाता है। यह ऊपर से चापी हुई नहीं प्रतीत होता है। इनमें सस्वृत गली का भी प्रभाव है। इनमें स्थाल गली का रूप भी दृष्टिगम्य होता है।

इनके कलात्मक पर ध्यान देने से पता होता है कि इनमें छन्द का आग्रह उतना नहीं है जितना तज का। तज या रगत जिनमें कविगण स्वेच्छानुसार परिवर्तन कर उनको नित-नूतन नाम देते हैं इस बात का प्रमाण है। स्वाग में चौबोले की ताड होती है जिस चलन कहते हैं। स्थाल और झूलना कहने वाले पिगल के नियमों का पालन कुछ अच्छी रीति से करते हैं। जिन रागों का व्यवहार अधिक है वह आसावरी, भल्हार और जोगिया हैं। इन स्वागों में गायन इतनी जार से होता है कि ८१० हजार लोगो का समूह उसको मंत्री प्रकार सुन सकता है, अब ज जोरदार और सुरीली हानी है। पहले आधुनिक लाउडस्पीकर नहीं थे, पर जनता को उनकी आवश्यकता नहीं अनुभव होती थी।

तज-लय—स्वाग में प्रयुक्त होने वाली तज विशेष प्रकार की हानी थी। ये सब अपने-अपने ढंग की अलग हैं। इनका उच्चारण अन्त में दिरेगपे हैं। यहाँ पर कबल नामों का उल्लेख कर के उनका परिचय ही दिया गया है यथा— लावना, स्थाल भेंट, रागिनी मजन प्रजल दाहा चौपाई रेम्ना, दीड, ताड शोर, गाना मुनाली, जिबडी, तिवडी चौबाला बहरे-तवाल, झलना बडा आजबल सिनेमा के गाना की तज पर भी इनका गायन होने लगा है।

इनमें प्रयुक्त होने वाली मुख्य ताल नग्रमा, तानताल, सोलह मात्रा, बहरवा, चारताल तथा रूपक हैं। स्वाग के आरम्भ में सबसे पहले निरानु गाया जाता है। जिसका द्वारा देवी-देवताओं का भगवत्पूजा करत हैं इसे भेंट कहते हैं फिर श्रायता। उसके बाद जो उम स्वाग का उच्चारण होता है वह अपने स्वाग का परिचय देता है। किसी भी स्वाग का अगाड़े के उच्चारण को पाषा जो' कहा जाता है। वह अपने गुरु की स्तुति करता है।

इन स्वागों में वही पर भी नीरसता नहीं आने पाता था पहले दो चार चौबोले

फिर रागिनी तथा अन्त में भी रागिनी ही होती है। बीच-बीच में कोरम गान भी होना है और जत में जय जयकार होनी है। यह स्वाग कम से कम तीन चार घंटे तथा अधिक से अधिक रात भर होते हैं। इनमें कार्द भी अश्विथाम नहीं होता।

स्वाग खेलने के अवसर विशेष भी होते हैं। साधारणतया तो यह हाला से पहले खेल जाते हैं पर होनी के अतिरिक्त विशेष अवसरों पर भी कराये जाने की प्रथा है उदाहरणार्थ—मन्दिर बनवाना कुआ खुदवाना धर्मशाळा के चढ़े के लिये, स्कूल के चढ़े के लिये अथवा मुहत्त जादि के समय तालाब बनवाने के अवसर पर तथा विवाह जादि के अवसर पर और कभी कभी पुत्र-जन्म की प्रसन्नता के समय भी लाग स्वाग कराया करते हैं।

स्वाग अधिवाश मुग्यन्त ही हाते हैं। इनमें सदैव सत्य व अच्छाई ही की विजय दिखायी जाती है जिस जनता उसको देख व सुन कर अपने जीवन में भी आदर्श उपस्थित करे तथा घर जाते समय जीवन व जगत् के प्रति एक अच्छी धारणा मन में लेकर जाये।

स्वांग का आधुनिक रूप—स्वांग का चलन ढाँचा वही है जो पहले था। इतना परिवर्तन अवश्य हुआ है कि उसकी तर्जों में अत्र फिर्ती गाना को तथा उनकी तर्जों को भी छे लिया है। अब शब्दों में भी कुछ परिवर्तन हाता जा रहा है।

इधर मुजफ्फरनगर व मेरठ तथा सहारनपुर आदि खड़ीवाली प्रदेशों में जो स्वांग अत्यधिक प्रचलित हैं उनमें से कुछ के नाम ये हैं—रूपबसन्त, पूरनभगत हरिश्चन्द्र अमरसिंह राठीर पिरथीसिंह किरणमयी (पतिव्रता) मारबज, राम नल शाही लखडहारा चन्द्रहास भगतधुए लला मजनु गीरी फरहाद आदि। पर ये स्वांग करना तो सागी अपनी सांग के विरुद्ध समपते हैं। हाँ, कभी कभी छाटे छाटे मागा गाँव आदि में अवश्य कर लेते हैं।

इधर मुजफ्फरनगर में अधिकतर सांग बुद्ध व पीर के चलते हैं जो नारीना ये तथा गानपुर जिला मेरठ के रहने वाले थे। इसी प्रकार मुमद्दी सागी मुजफ्फरनगर में प्रसिद्ध है वस मगलसैन रामचन्द्र छाटेगाल भी है। रामचन्द्र खटीक है जोर छोटेगाल हरिजन। मुमद्दी का उस्ताद हरदेव पाधा था, जो बरवाडा जिला मुजफ्फरनगर का रहनेवाला था।

आजकल प्रायः स्वांग एक ही रात में समाप्त हो जाने है। यह केवल परम्परागत पैगा है और जीविकोपार्जन का साधन है। प्रतिभा तथा लगन के अभाव में अत्र मौखिक रचनाएँ नहीं मिलनी हैं। यह प्रायः दूसरा की रचनाओं का ही अभिनय करते हैं। पहले लोग दूसरा के द्वारा रचित रचनाओं का अभिनय करना अपना

अपमान समझते थे। वह स्वयं ही रचना करते थे और यह सब विरोध रचि शौक के कारण ही होती थी तथा उसमें प्रतिद्वन्द्वताएँ भी होती थी। तब इनका उद्देश्य केवल घनापान ही नहीं था। स्वाग का निमंत्रण यह लोग इलायचियाँ बांट कर करण थे, परन्तु अब केवल मनादी करा देते हैं।

उम समय ख्याल के भी दगल हुआ करते थे। स्वामी नारायणानन्द जी ने इस पर पुस्तक लिखी है। वह भी दबक देही म रहा करते थे। इसमें भी दो-दा पाटिया हुआ करती थी—बलगी और तुर्रा। अब इस प्रकार के दगल का प्रचलन नहीं रहा, क्योंकि ख्याल की कविता कठिन होती थी, इसमें गद्यचमत् का बहुत ध्यान रखते थे। आधुनिक स्वागा में लावनी और चौवाला का प्रयोग होता है। वास्तव में 'लावनी भी ख्याल का ही रूप है। लावनी सबसे पहले बनाग्गीदास' ने लिखी तथा चौवाली' की रचना 'बालकराम योगी' ने की। ये पंजाब के थे तथा बनफटे साधु थे। सागीत की दो प्रमुख तज होती है—बँठीताल तथा सडोताल। बँठीताल के प्रवक्ता धनश्यामदास हैं तथा खडोताल के प्रवक्ता परशादीलाल बलवन्तसिंह बुद्धमीर सगुवासिंह।

सागीत में चन्द्रलाल के सागीत भी बहुत चलते हैं। उन्होंने भावा के ऊपर विशेष महत्व दिया है तथा उसमें धार्मिक दृष्टान्त व ब्रह्मज्ञान का आधिक्य है। इस प्रकार के सागा में 'जाहलोरी', 'ढाला मालू तथा 'निहालदे' आदि अधिक प्रचलित हैं। इस प्रदेश के आधुनिक भजन, होरी निरगुन सागीत तथा ख्याल रचयिताओं में निम्नलिखित लोक कविया का नाम प्रसिद्ध है—

चौधरी पीमाराम, पूलासिंह, मोरदाद मठसिंह, बालकराम, घोसा (सत), धनश्यामदास, लटूरसिंह (गिप्य विम्भनसिंह)।

पहले स्वागा में नृत्या का समावेश नहीं था। सभी भावमगिमाएँ हाथों से व शारा से होती थीं। परन्तु अब नृत्य ही प्रमुख हाता है।

देववन्द में सावन में रावावल्लभ के मन्दिर में इन्हीं जाते हैं जिसमें हम राम का रूप मिलता है। यह स्वाग का रूप है यहाँ जुलूम आदि बहुत अच्छी तरह से निवृत्त हैं। सन् १९११ से पहले रामलीला सूत्रम रूप में होती थी पर १९११ से चलवा होने पर बन्द हो गयी। अब सन् १९४८, १९४९ से यह फिर आरम्भ हुई। दो साल तक बाहर की पाटियाँ आकर रामलीला करती थी। अब तो यही के लाग करने लगे हैं। यहाँ पर रामलीला भी नाटक के रूप में होती है, रामायण के आधार पर नहीं।

हागी के अवसर पर दिन में स्त्रियाँ स्वाग अलग करती थीं। स्त्रियों के गाने

पथक स्वररचित होते थे। यह भी स्वाग का ही एक रूप है। विवाह आदि में खोडिए पर जो अभिनय होता है वह भी स्वाग का ही रूप है।

खोडिया—यह स्त्रीसमाज का लोक-नाट्य है। इसमें स्त्रियां बहु-चित्रे बनती हैं। दो स्त्रियां इसका अभिनय करती हैं तथा विवाह किया जाता है। यह वृत्त-नाट्य है। इसका उद्देश्य हाता है जसली बर-बचू का आधि-व्याधि टालना। वही वही पर विवाह पहले वक्ष आदि से कराया जाता है। खोडिये में विवाह के अतिरिक्त स्त्रियां गीत नाट्य भी करती हैं जिनके लिये वे गूजरी, मनिहारी, लला, व्याही या मुगा के गीत गाती हैं। पुरुषों के न रहने पर वे इस अवसर पर अश्लील गान भी गाती हैं। यह केवल स्त्रियां का ही उत्सव होता है।

सागी बेहूसिह—देवबट (सहारनपुर) में बेहूसिह प्रसिद्ध सागी हुए हैं। उन्होंने लगभग ४० स्वाग लिखे भी थे तथा लिखवाये भी थे। यह काम वह अपने निर्देशन में ही करवाते थे जिससे उसमें कोई त्रुटि नहीं होती थी। देवबट के चौबोला का एक विशेष रूप था। इनकी तज (रगत) बिल्कुल मिश्र थी। यद्यपि पंडित बेहूसिह निरक्षर थे पर वह बहुत ही अदभुत स्मरणशक्ति के व्यक्ति थे। आपकी स्मरण शक्ति के सम्बन्ध में प्रसिद्ध है कि आप चटाई पर बैठ कर एक चौबोला बनाकर एक-एक तिनका तोड़ कर चटाई के नीचे रख देते थे। इस प्रकार दिन भर में २०-३० चौबोले, ख्याल, रागिनी, रेखा, कडा बना लेते थे। शाम को उमराव सिंह को एक-एक तिनका उठाकर लिखा देते, फिर तिनका फेंक देते। उनका सवेत तिनका में रहता था। आप से पहले स्वाग निम्नकोटि की कविता थी, जो वासनापूण और अश्लील हुआ करती थी। आपने उसमें परिवर्तन किया और दार्शनिकता का पुट दिया। आपकी भाषा बोल-चाल की सरल भाषा थी। आप उसमें उर्दू और फारसी का प्रयोग करते थे। आपके पुत्र उसका उर्दू लिपि में ही लिखा करते थे। आपके स्वागा की हस्तलिखित प्रतियां भी मिलनी हैं जो ८० वर्ष पूर्व की हैं। जिनका अनुवाद हाना आवश्यक है। आपके साग राजामन हरि के दार्शनिक पक्ष का कुछ भाग यहाँ उदाहरण के लिए लिया जाता है—राजा भत हरि पिगला की मृत्यु पर शोक कर रहे हैं तथा कहते हैं—

‘मेरी हांडी फूट गई, मैं जलकर मरूंगा’

तभी बाबा गारुडनाथ जी आते हैं और राजा से एक हडिया भंगवाते हैं, राजा हडिया लाते हैं, वह जानबूझ कर उसे गिरा कर ताड़ देते हैं हडिया के गिर जाने पर राजा से कहते हैं कि तू मेरी हडिया वापिस लाकर दे इस पर राजा कहते हैं—

‘एक गई दो चार भगाई, सोना चांदी कूटी

वो वस्तु ना मिले, जो मेरे हाथ से छूटी’

गोरखनाथ जी राजा से हठ करत हैं ता राजाजी कहत हैं—

‘मैं समझू या नाथ जी, पाच तत्व का अग
उन पाँचों के और भी पाच रहे हैं सग ।
ए गुरुजी पाच रहें हैं सग, काम उत्पत्त फल बसि,
जा ना होता माह, जगत काहे को राता ।
ए गुरुजी, उसी सग की सिला, उसी पत्थर का मोती
पारस भी पासाण, लाल पत्थर की जोती
ए गुरुजी, जो गीता, बेदांत भू पठत सारे
ना धरती आकाश रवि हासते तारे’

तब दादा गोरखनाथ जी कहते हैं—

‘कौन सासुर से पड़ा त राजा ये गियान
इसी बास्ने जगत से लीप हुए सतवान
लाप हुए सतवान, विधि नें यही बाच रक्षता या
पाप बेल बो लई धरम से, सतबीज हरना या
तीना युगो से खाली नरक कुड भरता या
अपने तन मे होत है सुई लगे दुख डेर
और विगाने अग में पड़ी लग गमगेर
ए बच्चा रे, पढी लगे गमगेर, लगे जिसके बही जाने
अतलागत मे मस्त दद किसका पहचाने,

ए बच्चा रे—

माटी की एक हडिया सोइ सोइ रानी
तके दूसरा भेद, मूड़ जग मे खो प्रानी
ए बच्चा रे—लल चौरासी जून, नव यही की माया
तें राजा बया छोट, नाटी की समझी काया’

इसप्रकार मिट्टी का बरतत भँगाकर ताडना तथा उसी को लेकर राजा भनू हरि को उपदेश देना, दादा गोरखनाथ जी की इसी कर्ता को सुनकर तथा प्रत्यक्ष उदाहरण देखकर राजा का बराग्य हो जाता है, ससार की निस्मारता समझ से आ जाती है । आपके स्वांग सभी हस्तलिखित हैं जिनमें कुछ के नाम हैं—

स्वकुण, भनू हरि, राजा विक्रम की कहानी, चंद्रमात वीतालपचीमो की ११ की कहानी, धूरनमल नवलदे, सोरठ का साग, चंद्रबला, रूपकला, मन्मसिंह । आपका केवल एक स्वांग ‘स्वाहयोग’ ही प्रकाशित हुआ है ।

इन स्वागों के बचानव प्राय लौकिक प्रेम ही का लेकर लिखे गये हैं । इनमें

तीन बातें प्रमुख हानी हैं—नायक, नायिका का प्रेम, मिलन तथा विछोह । पहले योग-गायार्से भी मिलनी थी । इनमें दो प्रकार की रगत प्रमुख थी ।

खड़ी रगत, चलती रगत—पूरनमल के स्वाग में इन दोनों तारों के उदाहरण यहाँ पर दिए जाते हैं—

चलती रगत—'जजी, भौरे में बेटा भेरा, बीच में षड साल
रवि दरसन होता नौ पूरन मेरे लाल

चीबोल— 'पूरन मेरे लाल हवा ना लगे तुम्हारे तन के
जिससे ऐश खुशी ना होव आग लगे उस घन के
जसे सरप पडा पटियारी, दे दे मारे फन की
चंद रोज में बाहर चलेंगे, क्यों भटकाव मन को'
दीहा

खड़ी रगत— 'भोड पडी सिमरुँ तुझे, त कर माता कल्याण
पाच चोर तन भस्म हो, तो दे मुझको वरदान ।'
चीबोला

'दे दीज वरदान मेरो, हे लाडडो ज्वाला जी
मादर के महर चला, राखिये लाज माता जी
क्या जी मादर, क जी मनु चला

दे दीज राखिये लाज

ए चरनों में सोस धरु, नू ना अजमाइयो जी
में बालक नादान करो प्रान सहाई, माता प्रान सहाई
क्या जी में बालक नादान—करो'—

खड़ी रगत की विशेषता यह है कि इसको बहुत खीच कर गाते हैं । इसी प्रकार स्वागा में पहल सुमिरन या भेंट गाने की प्रथा थी जो इस प्रकार होती थी—

'विघन हरन मगल करन, गिरजा पुत्र गनेस
अरघणी गिरजा सहित रच्छा करो महेस ।'

चीबोला— 'रच्छा करो महेस आज एक राम का लिल फँसना
घट्टकला में प्रेमसैन दिल से हुआ दिवाना
उस गमा रूप पर हुआ एकदम दिल उसका परवाना
उसके इसक में उसने जाकर कुले धोराना छाना ।'

बहुसिंह जा के द्वारा रचित स्वाग में 'लबकु' में वारहमामा का यह रूप अब तक प्रचलित है जो इस प्रकार है—

'त्यागी बन वं बीच, हरी में क्या अवगुन कीना
तडप रही बेचन अक्ली, पीट रही सीना'

राजाद— आया धनघोर धरसता रिमझिम रिमझिम रिमझिम चारी
सुन कोपल की कूक इस जग मे खौफ लगे भारी
बाले चातक भोर भवर गूज डारी डारी
मारग हो गये थद, भरे जल यल बपारी बपारी

सावन— दामिनी, दमदम दमक
घन घन घूमें जुगनू चम चम चमकें
सो सदेमे दिल पर गम गम गमक

भादों— कारी रन अधरी है भुसखिल री जाना
तडप रही अकेली पीर
लगा असोज मास, कनागत करने की रन आई
जाग पितर निरास पास नहीं मेरे रघुराई
कोन पायना कर, कोन पूजे बुरगा माई
खाली चले तिग्हार, करम ने गरदिस छाई
तडप रही अकेली—

कानक— सब करें दिवाली, भई रोसनी घर घर आली
इस भीमम मुसकी बन डारी, कसे कटे उमर मेरी बाली

भमासीर— जाडा पडे लग है सीतल पसमोना,
तडप रही अकेली—

पौह— पाला जोर गोर कर एकदम से आया
मुझ पापन को छोड गया लछमन घर को धाया
चड़ी बदन में लहर, जुदाई का जलवा छाया
घरनी पर सिर धनु पडी ज्मु जहर का छाया
तडप रही अकेली—

भाह— अम्बा सीने उटक
सहज सहज सदाँ रितु सटक
हरी मिलन को ये दिल भटक
यही सह रही विपता के भटक
तडप रही अकेली—

सागुन— होव काग मरा दिल होता धमगीन
तडप रही अकेली—

घत— चित्रा बडे देख कर, बेसू बन फूले
 आ रही तब सुगंध, हरी विन हमको सब सूले
 बिना पता बयू करी हमे लछमन ने अनकूले
 या हम पर सनेह राम का क्या कारण भूले—
 तडप रही अकेली—

बंसाख— है बसाख महीना भारी, भरी अगन की, जल रही कारी
 बेहसिंह बतला हुशियारी, दासी तारा चरण शरण तुम्हारी

जेठ— भानु तप, मेरा खू गर्मी मे पीता—
 तडप रही अकेली—

बेहसिंह जी के समकालीन ही उस्ताद मूलराज थ । सीताराम जी, रामवरणगिरि के शिष्य हैं तथा यह भी स्वाग रचयिता हैं । आपने बैतालपचीसी ११ वा कहानी का स्वाग लिखा । मूलराज जी ने भी बहुत स्वाग बनाये और उर्दू में ही लिखे । आपके सभी स्वाग खेले गये । सीताराम जी ने भी उदू में स्वाग रचे पर वे खेले नहीं गये । वह रामायण की कथा पर आधारित थ ।

बेहसिंह जी के परिवार में आज भी स्वाग लिखने की परम्परा है । आपके बाद आपके पुत्र श्री घुम्मनलाल जी (धूमसिंह) ने कई स्वाग लिखे और खेले । आपके पाते श्री ज्योतिप्रसाद जी मुत्स्यतार जो जीवित हैं उहाने भी कई स्वाग लिखे । जब आप ७ वी कक्षा में थे तभी नल-दमयन्ती का स्वाग लिखा । आपके स्वाग खेले नहीं गये । आप भी स्वाग, भजन चौबोले राग रागिनी तथा स्याल आदिवाक्य लिखते हैं । आप में अदम्य प्रतिभा है । दमा के रोगी होने पर भी तथा अब काय से अवकाश प्राप्त करने और अत्यन्त कृपागत होने पर भी साहित्य सेवा में रत रहते हैं—सुनाने व बनाने दोनों में ही आपकी बहुत रुचि है । आप बहुत सरल स्वभाव के हैं । ज्योतिप्रसाद जी के द्वारा रचित सांग के कुछ अंश इस प्रकार हैं—

भेंट १— 'बाला सुन्दरी' मात की सिमरें बारम्बार
 हाथ जोड़ बिती कहे खडा तेरे दरबार
 खड़ा तेरे दरबार मात में आया सरन तुम्हारी
 बेहसिंह उस्ताद रहें नित उनका आज्ञाकारी ।'

भेंट २— 'सिमरें प्रथम गणेश, घरे गृह का ध्यान
 किस्ता अमर बवार का, बम के कहे बपान

कय के कहूँ बयान प्रभु आ करो हृदय मे वास
दो बुद्धि बरदान तुम्हारे हूँ चरनों का दास
ऐ प्रभु जी पूरन करना आम, कहूँ दिलचस्प कहानी
जोषपुर के दरम्यान ये एक राजा और रानी ।

कडा ३—

हवाल—

जसा जो बाव बीज प्राणी बंसा फल पाता
बोए खार का बीज, बताना फिर आम कहा से खाता
फल न हरगिज जुलम हमेगा जालिम दुख उठाता है
खुद होता है तबाह, किसी को नाहक जो सताता है
जंसा जो बोव बाज—

रावन ने किया जुलम देल वह तइय तइय मर जाता है
हिरनाकुल को देल, जुलम क्या उसकी गनी बनाता है
करे जुलम क्या छोक खुदा से नहीं घबराता है
ए मूरख जाने क्या बखवास लगाता है ।’

प० ज्ञानिप्रमाण जी का ही एक चारहमासा इमम इम प्रकार निया
गया है—

‘रो रहा है बंचन आह का भर रहो है नारा
बरस दोना नन अगक की बह रहा है धारा ।
कहा प्रीनम आप सिपारे, नहीं सुनते बचन हमारे
में मरूँ, आह के भर रहो नार’

दाहा—

लगा महीना साड का बरस रहा घनघोर
उमड उमड कर नाचते फिर रहे बन मे मार
दामिना दमक अबर गरजे जिपा डरपा रहा
जिनक प्रीनम सग म, बम लुत्क उनको आ रहा
आया सावन मास एक बार, कर तीजनों का तबहार
मूल पड रहे घर बार जो,
रलमिल मूले सब नरनार, मेरो किस्मत की मार
में तो हो रही बेवार जो

नेर—

दीड—

रान भाड़ी की अंधियारी पति विन है बटना भारा
कभी उठना है घटा कारी
बिना पिपा चल रहा मरे निल पर गम का आरा
असौन मे बिप्र निमाय, निन निन सराय का मौसम आव
पापनी पूज्ज खुगी मनाय

उडान—

तोड—

- दोहा— वात्सव मे दोपमाल का, हो बडा तिब्हार
आला आत्मा रोशनी, होती घरवार
- शेर— मुझ अभागन को कहीं अच्छे लगे तिब्हार
रोते रोते काटती है सब य ही लो तिहार
- दोड— मगसिर मे यही मलाल, मेरी करता जा हलाल
मुझको रहता ,यही लमाल जी
कर दिया बिस्मल ने पामाल सारा जाता रहा जलाल
अब तो आ ही गय जवाल जी
- उडान— आया पोह का मास निराला
पडने लगा तभी से पाला
घोरन ने किया मुझे तह वाला
- तोड— 'सरदो का है जोर पती तुम बिन किसका सहारा है
माह मे अया मौले कोपल कूक बोले है
कूक पिक जिगर को धोले है
- दोहे— फागन मे रलमिल सली गाये उमदा राग
पी सग मिल मिल नार सब लेले होली फाग
- शेर— रग भर पिचकारियां कोई कोई मलता गुलाल
मुझ अभागन के रहे, हर बल्ल ही दिल मे मलाल
- दोड— हुए चत के असार लगी मौसम बहार
मेरे दिल मे दरार जी
कहीं दिल को करार हुई मैं तो यभार
रही पी को पकार जी
- उडान— मेरे निबले प्रान, हुई अबल हैरान
लगा ईश्वर से ध्यान
- तोड— लगा माह बसाए, चल लू तप सारा जहाँ
गरमी ने बदन तपाया मुझको घेनार बनाया
ईश्वर ने क्या दुष दिलाया
- दोहा— निहृत से गरमी पडी, लगा जेठ का मास
नार सभी पला करे, बडी प्रीतम पात
- शेर— जातिने कुकत से मैं जल गई मिरले बचाव
वन एक पल को नहीं तइप बनी भट्टी की आग
जानी जान नहीं बचने के प्रान

पनि मुझ व कुरवान जो
 लिखा क्या जो मे ठान—पती कहा भी है धिपात
 हुई मैं तो परसान जो
 उठान— पती क्या है दरी खबर आ लो मरा
 मैं तो यारी चेरी
 ताड़— लगा महाना ली—मेरा जो घायल कर डाला
 रो रही—

ज्यातिप्रयाण जा का एक मजन वम प्रकार है—

'मन किम उलमन म पडा हाय सुभिरता क्यों नहीं कृपानुरात
 भगनों का दुष हरन वाला मार जहा का रमवाला
 आखिर सब का बही सहारा उमी का सब ससार
 मन किम उलमन म पडा

माई बच्चे पिता और माता

स्वाम्य का है नाता

बटा पाना बाबो गाना, सब मतलब क पार

मन किम उलमन म पडा

साह भमना क त्याग डगर को

हिरस हवा क छाड सकर को

हाग में आ भन ल ईश्वर को

कर वो बडापार

मन किम उलमन म पडा

घन दोलन और थाग बगाने

सय न जाय कभी किमा क

तू क्यों नूना फिर वावर सग जा परम उपकार

मन किम उलमन में पडा '

सही वाली क लोक-नाट्यों की विधा—राजनाट्य क अध्ययन करने पर हम इन निम्नलिखित निष्कर्षों पर पहुँचते हैं —

राजनाट्य समाज व समुदाय का बन्धु है । यह व्यक्तिविरय का ज्ञान तथा है । अतः इसमें समूह समाज ही का आविर्भाव होता है । देश का यह या अर्थिक सफलता हा जाता है ।

राजनाट्य एक प्रकार का है । इनमें यह वा अनाव हाता है यह कि मा बना बना उनका प्रस्ताव अर्थ हाता है । यह अर्थिक प्रभावनात्मक हाता है तथा

सहजग्राह्य होता है और याद भां सरलता में हो जाता है, इसी से इनमें पद्य का ही प्रयोग विशेष रूप से होता है।

स्वागत में अधिक आडम्बर नहीं होता अतः यह प्रामाणिक जनता की सामाजिक और जायिक आवश्यकताओं का अभिरक्षिका के अनुकूल होता है। ये प्रायः मुल्ल में होते हैं। तस्ता का ऊँचा मंच बनाकर उसके चारों ओर बासा का घेरा बना लिया जाता है। पट-परिवर्तन का विधान नहीं होता। प्रवेश व प्रस्थान सत्र दण्डों के समान खले में होते रहते हैं। दशक मण्डल इस मंच के तीन ओर बैठ जाता है। इनमें कुछ भी अंक नहीं होते। समस्त वाद्य क्रमपूर्वक होते हैं। गीत-नृत्य और बीच में वाक्ता भी चलनी रहती है। इन स्वागात्त में मवेता का प्रमाण भी बहुलता से होता है।

इसका रूप परिवर्तनशील होता है। कथानक प्रायः पुराण इतिहास एवं वर्तमान जीवन की घटनाओं में लिया जाता है जो सभी जनमन का अनुरजित करने वाला होता है। कथानक लीलाटाला भी होता है। इनमें गति एक ही नहीं होती। पूर्वाद्ध में गिरिधर गति से बढ़ती है और उत्तराद्ध में द्रुतगति हा जाती है।

इनकी प्रेमवधाओं में प्रेमिया के बीच लम्बे कथोपकथन की सृष्टि का जाती है और फिर कवि उन दोनों के प्रेममाग की कठिनाइयों का विस्तृत व्योम स्वयं उपस्थित करन बैठ जाता है। रस की दृष्टि से यह बतरम है। यहाँ जीवन की वाचिर्वा बड़ी चित्ताकषक और स्वामाविक मिलता है।

मण्डली का प्रत्येक सदस्य अभिनय करना जानता है। वह हर पात्र का अभिनय कर सकता है। आपस में ही कोई एक व्यक्ति निर्देशन कर लेता है। अनिर्विन निर्देशक कोई नहीं होता। हर व्यक्ति हर प्रचार के उत्तरदायित्व का निभाने का प्रस्तुत रहता है।

इनमें लक्ष्मणायताओं का पूरणरूपेण समावग मिलता है। परम्परागत राति रियाज तथा अभिप्राय किसी न किसी रूप में विद्यमान रहते हैं। इन स्वागात्त में स्थानीय तत्व अवश्य मिलते हैं तथा समसामयिकता की छाप रहती है। वाक्य में ठेठ लक्ष्मणायता का ही व्यवहार होता है पर बरना और त्रिग्वना व साथ। इसी कारण यह जनमाधारण के लिए ग्राह्य होती है। इसमें सरल भाषा में उपदेश की प्रवृत्ति का आधिक्य रहता है।

इनमें गान्ध्रीय पद्य का जभाव रहता है। पिगल और मगत नाना का ही अनुकरण रहता है गमागत रहता है लक्ष्मण उराम श्रुटियाँ दृष्टिगत होती हैं वाग्मव में उनका उद्देश्य यह नहीं होता। इन रचनाओं में वाग्मव पर ध्यान देने से जान जाता है कि इनमें छंद का आग्रह उतना नहीं है जितना उक्त का।

तब व रात तिनमे कविता स्वच्छन्दसुसार परिवर्तन कर इनको नूतन नाम देते गये हैं इनका प्राग है ।

दाहा, चावारा चासारी, कय दौड नाट छत्र सखती जाह्ला घृष्णा जीर स्याल म्बाग मे चौबोली को जाड हाती है तिम चलन या मुस्ताल नाम म पुत्राग जात्रा है । स्याल और घृष्णा कहने वाल गिगल व नियमा का पालन कूछ अच्छी रीति मे करते हैं । इसमे उपसंगमक प्रकृति पाई जाती है । जन-साधारण व जीवन पर आस्था मुजाबत का जमिठ प्रभाव पन्ना है । व उनका अनाम रूप से भी अनुकरण करने लगे हैं ।

लोक-नाट्यों के रचयिता लोक-कवि—नाट्यनाट्या व नाट आर जनात रचयिताआ व तिम लोक-कवि की ही मता परकत है । अ लोक-कवि मूलत एकर गथाओं की रचना करत हैं तिरता हम प्रसंगगत तथा लक्ष्य म कथागत भी कर सकत हैं । इमक हम दा नाग कर गत है —प्रथम वर जा बेउर गय है तथा दूसरे वर जा जनिनय है । जा गेउ है वह लोक-नाट्या की शैली म आत है जीर जा जमिनेयतत्व रचत है वे लोकनाट्य की मता म । सर्गशाली प्रदग म इन लोक-कवियों का गायुण्य ह । उनक नाम इन प्रकार हैं—

नाम	ग्राम	प्रसिद्ध रचनाएं
१—नेडमिर	गपु (वि० मण्ड)	गली मजन गणितो
२—घागा	मरीपुर	गली
३—मरमि	नाग कबूलपुर	मजन
४—शकरनाथ	दिजाला	मजन
५—नायु गणनाम	दिठाली	मजन
६—दूरमि	मउमान	मजन (निगुन)
७—बुली	मउमानपुर नागल	स्वा रागितो
८—प्रियामिठ प्रेयक	दिवापुर	गणितो मजन
९—बालिन	दिवापुर	'
१०—गुरी जाट	टाकरी	मजन रागितो
११—बदराम जाट	दीकरी	'
१२—नयू	मौतपुर (दिवा मजरकाना)	"
१३—मान्दर पालमिठ		

१४—बुद्ध	मुजफ्फरनगर	स्वाग
१५—बलवत्सिंह	"	"
१६—बदरवादी	दत्तनगर	'
१७—ताफासिंह	कोटवालपुर	होली

इनके अतिरिक्त कुछ मकत लाक कवि भी हुए हैं। इनकी रचनाओं की प्रकाशित सूची परिशिष्ट में दी गयी है। वास्तव में लोक कवि जनता से भिन्न कोई नहीं होता वह उत्पात्क और उपभाक्ता दोनों ही श्रेणी में है। ये अपने विषय से सुपरिचित होते हैं और उसकी गहराई में उतरने का प्रयाग करते हैं।

इन लोककवियों को लोक साहित्य की परम्परा नहीं जन्म दिया। मैं इनकी रचना का जिनका इस प्रयोग में जनत मण्डार है किन्तु लोक साहित्य नहीं मानती। लोक कवि अधशिक्षित जनता का मनोरंजन करते हैं परन्तु ये लोकजीवन के समीप हैं और उनका साहित्य की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। इन पर महत्व देने के अनेक कारण हैं —

(१) इन लोककवियों ने जाधुनिक सभ्यता और संस्कृति के वातावरण में भी प्राचीन कथाओं का गाथा, कथानका आदि को सुरक्षित रखा। उनके इस उपकार के लिये लोक साहित्य तथा उससे प्रेरित हिन्दी साहित्य उनका अनुगृहीत है।

(२) लोककवियों ने ही उस व्यक्तिवहीन लोक साहित्य की परम्परा को हर दृष्टि से बनाया है। इन्होंने अपनी रचनाओं में योगदान दिया है।

(३) इनका भाषा ठोठ लोकभाषा में कुछ परिष्कृत है। इनमें विंगत और सगा दाता का रूप मिला है यद्यपि सिंगी का भी पूरा नाम नहीं।

(४) लोककवि अपने अनुभवजन्य तथा पश्चित नाम के मिश्रित आधार पर रचनाएँ करते हैं। इनमें प्रतिभा से अत्रि साधारण गान और भावुकता है।

इस प्रकार के लोक कवियों का इस क्षेत्र में वास्तविक है। इनकी जीवनी व्यक्तिगत, सामाजिक व राजनतिक परिस्थितियाँ व इनकी कृतियाँ जिनमें शृंगार व भक्तिरस का प्राधान्य है एक पद्य अध्ययन व अनुभवजन्य का विषय है। यहाँ पर स्थानाभाव व गमयामाव के कारण मैं इसके विस्तार में न जानकर केवल प्रकाशित सामग्री की सूची व मुख्य लोककवियों के नाम ही परिशिष्ट में दे रही हूँ। यहाँ के गुरु-जावन में ये रचनाएँ बहुत अपना ली गयी हैं और जनता इनका जानती तथा भावने और अन्य अन्वय व मनोरंजन के अवसर पर बहुत ही मन्तव्यता से उपयोग करती है। एक पड़ा हुआ व्यक्ति इसका पढ़ कर गुनाहता है और अन्य इसका कर्म्य रूप लेते हैं। इन कवियों के द्वारा ही सम्पन्न और

सम्बद्धन ज्ञा। गुरु-नास्त्य का सुरभित उन का श्रय इन्हीं का है।

गुरु-विरा म बड कर प्रचारक बाद नहा हा मक्ता। इम काम क ग्य दनक पाल उपनुक्त भाषा मरुत्नाव जीग नैर्मािक जनि-रक्ति एसी बन्नुएँ हैं आ मास्त्रिकार जयवा जन्म किता प्रचारक म नहा मिा मक्ता। इमक ग्य दनका अपना किया जा मक्ता ह। य ममाव म पारम्परिक मीहाद्र मान्कृतिक जवन म वि मन्ता आर वागता का भावनाएँ म नवन हैं।

इमका प्रमाण स्वा नर काल तथा वाक्याग्रा क व दण है तिनम जगज जना एकनिज हाता है। य कवि बल्ल-भिरत पुन्नकाल्य हा नरा जनिनु य 'जगमतीथराज' हैं। गण-धमुना क इम प्रदण-कु-जतरद-म आर मा एम अनक कवि हैं तथा दण का वाग भूमि क गम म विगाए बन्धम जन बाल न जान एम जीग ना तिनम कवि-वाड टिन ण है।

खड़ीबोली
की
लोक-संस्कृति
८

खड़ीबोली
की
लोक-संस्कृति
८

संस्कृति, अन्तर की तथा बाह्य जीवन की अभिव्यक्ति है। इसके अन्तर्गत हमारे जीवन के सभी भौतिक, सामाजिक तथा आध्यात्मिक मूल्य जा जाते हैं। वास्तव में हर समाज के मूल में कुछ नैतिक स्तर धार्मिक विश्वास, मन्वार सामाजिक नियम तथा अन्य सामाजिक विधा-बलाग होने हैं जिनको सामाजिक तथा धार्मिक स्वीकृति प्राप्त होती है। इस सब की पृष्ठभूमि में युगा-युगा में चला जाता इतिहास छिपा रहता है। हर देश तथा समाज की उत्कृष्ट संस्कृति को आधारगिला बहा का लोकसमाज होता है। इस लोकसमाज की संस्कृति—लाव-संस्कृति कहलाती है। लाव-संस्कृति पवित्रता काई लेगा नहीं अपितु ये एक मानसिक धराहर तथा विश्वास है जो लावमानव को युगा से पीढ़ी दर पीढ़ी विरासत के रूप में मिलती रही है। यद्यपि सम्यता इस संस्कृति में सामयिक परिवर्तन करती रहती है परन्तु लावमानव इन सम्यता की जाग में भूब रह कर संस्कृति के प्रति उत्तमदायी रहता है। वह अपनी सम्यता में उसी संस्कृति का मानना है तथा मानना चाहता है। यदि वह परिवर्तन करता भी है तो परिस्थितिगत विवगता के कारण ही करना पड़ता है। इसीगिण विभी भी देश की लोक-संस्कृति में स्थायित्व होता है।

वैस ता सम्पूर्ण भारत ही संस्कृतियों का देश है और सब संस्कृतियों अपना ही महत्व रखती हैं परन्तु खड़ीवाली प्रदेश की लाव-संस्कृति इतिहास के पथ में मील के पथर की भांति हैं जिन पर भारत की धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक तथा राजनितिक प्रगतियाँ अपना चिह्न छोड़ती गई हैं। धार्मिक दृष्टिकोण से देखा जाए तो इस प्रदेश को केवल हिन्दू धर्म का ही क्षेत्र नहीं माना जा सकता। इस्लाम धर्म पिरानकल्पित तथा देवगुप्त में अपने स्वयं रूप में बड़ा है। जिला घेरठ में सरयना है। यहाँ इमादशा का गिरिजा आज भी ईमाई धर्म की कहानी बह रहा है। सन्तहडी बुन्नुष का मन्दिर जो सहायनपुर जिला में है अपनी वामपार्श्व की परम्परा निगह रहा है। हिन्दू धर्म के विरुद्ध तो हरिद्वार गोकुम्बरी देवी, गुप्तनाथ, हम्निनापुर, गम्भुक्तेश्वर दारानगर गज विदुर बाधम में गज-जन की आस्था का महान् नेत्र बढ़ाये चले जा रहे हैं।

इस प्रदेश में विभिन्न धर्मावलम्बी होने हुए भी सब के विश्वास एक ही तान अयाप्याधित हैं। यहाँ पर हिन्दू तथा मुस्लिम, दोनों ही संस्कृतियों का अपूर्व

समय है जिसका उदाहरण हम यहाँ के गाँवा, रीति रिवाज, त्योहार तथा भाषा जति में लक्षित होता है। हिंदू मुसलमानों के पीर मुर्शिदाद पर चार जाड़ा शीरनी चारते हैं ता मुसलमान भी असाते में उतरते समय बजरंग बली ता लाल लगेट घाण करत हैं और हनुमान जी का प्रसाद वाटते हैं। इसी प्रकार हिंदू मुसलमान, ईसाई गमी धर्म के लग एक दूसरे के यहाँ विवाह शादी में आकर मकर रूप में भाग लत हैं य हाथ बँटात हैं। यही वही पर यह भी देखा जाता है कि इगाड्या के तिन प्रतिनिधि के जीवन में भी कुछ हिंदू धर्म में प्रचलित रिवाजों को माना जाता है—जैसे सत्या समय पीपल जलाते समय हाथ जोटना। इस धार्मिक सहनशीलता का एक विशेष कारण यह भी है कि ये प्रदेश दिल्ली से मिलने ही लगे बसा है। दिल्ली के हर उच्च पुष्प का इस प्रदेश ने गुली आया में लेगा है। हर सभ्यता, सभ्यता तथा धर्म ने इसी देश पर अपना सबसे अधिक प्रभाव टाटा है परन्तु इस प्रदेश ने उन सबको अपने रंग में रंग कर अपना लिया है। यही कारण है कि यहाँ का वासी अपनी स्पष्टवाचिता, अक्वडपन के साथ ही साथ त्याग, धर्मभीरु तथा सत्कार करने वाला भी रहा है।

यहाँ की धरती किसान का साथ देती है उसकी महनत को कई गुना कर उसी को वापिस देती है। यही कारण है कि यह प्रदेश समझिगायी भी रहा है। यहाँ ता व्यक्ति बसल कृषक ही नहीं वह मीन का उपयोग करना भी सूझ जानता है। हवा का साथ साथ वह ट्रेक्टर से भागती करता है तथा डेरी जगह के साथ ट्यूबवेल भी उसका प्राप्त है। फिर भी वह धमाकलमी तथा धर्मभीरु है। वास्तव में लोक-गमाज का एक विशाल जीवनमान होता है जिसको वह अपना धर्म मानता है और जो उसका जाचार विचार तथा दमि कायकाला में मगर रहता है। उसकी कथी और करनी में अधिक जतरना होता और यही उसने जीवन का मुख्य गुण है। उसका जावरण तथा मच्छा व धम-गरायण होता है। वह पाप पुष्य के प्रति जागृत रहता है। वह अपने जीवन में बूठ वालना चारी करता धागा देना, निसा करता जति महापाप मानता है और अपने को पाप से बचान के लिये ही शगे यवागमाय दूर रहता है और पुष्य लाम करने के हेतु परापनाद करता है। धागा की कृत्वा में उसका स्वाथ निहित होता है। वह हम लार की मुन-मुनिगाजा के लिये अपना परगाय नहा विगाय सभता बसाति पुत्रम व समजा में उगवी अति जासा है। यही लो विगिष्ट धारणाओं उगवी सत्य पर ल चलन में गहायन हाती हैं।

लोकधर्म—जान मन्थन के अन्तगत जनजीवन का ध्यायन लारधर्म आ जाता है। निर-नमात्र का धर्म बनी गाम्ना, मरमगन तथा, तथा अय धानित दृष्टि

वाणा पर जायागित होता है। उनक लिए धम तथा उससे सञ्चिन समस्त अग
मीमाभा तथा जायाचना क रिषय जान है परन्तु जायमानक क लिए बर जास्य
तथा धम नाम सही श्रद्धा की बन्तु हैं। इनक सम्मग धमनीर जायमानक ननमस्त्व
हा जाता है। उनक पास भावनामय ह्यय है तजमग मस्त्व नती। उनक धम
म मृष्टि का हर जग प्रकृति जायायु आनाग पश्या मानक पशु-यथा पूज्य बन
कर आता है। मृष्टि की सम्पूर्ण बन्तुएँ ता उनक इस जगन जयरा दूसर जगन म
प्रत्यय जयवा अप्रत्यय रूप स विभी भी रूप म सहायक है जमनी उपानना के जग
है। उसका अनुभूति ध्यापन है। जीवन की वास्तविकताया म उनका महज
साहचर्य हाता है। उनक जीवन का जा प्रयय रूप म प्रभावित करत है वह
उमके भूत स्वता है तथा ता जप्रयय तथा अलौकिक रूप म जम पर प्रभाव जात
है व ता अमल तथा सामर्थ्यवान गक्तिया ह ही। इसालिए जायम का हम
महज रूप म दा जगा म दाट सक्ते हैं—प्रत्यय तथा अप्रत्यय।

जायम क प्रयय अग क जन्तान क समा सष्टि क जग आ जान है जिनकी
पूजा जायाया का जायमानक जान कर स करता आया है। क सूय चद्रमा तथा
मिनारा का भा पूजता है। प्रतिदिन प्रात हा हर व्यक्ति सूय का प्रणाम करता है
तथा जय चरता है तथा रविवार का व्रत रणता है। चन बनाकर उमका पूजा
करता है तथा मूयान्न म पूर हा व्रत खालता है। इस प्रकार चद्रमा का पूजा म
पूर्णिमा का व्रत रखा जाता है तथा विभिन्न त्योहार पर चद्रमा क दान करक
हा स्त्रिया पानी पानी ह तथा भाजन करता है। चन्द्रचूड पर ता छाया उडकिया
भा व्रत रहता है। जग या पूजा नरिया कूपा तथा कुडा क रूप म की जाती है।
गगा-जमुना आदि नदिया बहुत पूज्य माना जाती हैं क्याकि इनम ध्वस करन की
अलौकिक गक्ति है तथा पानन की क्षमता भी है। खड़ीबोली प्रत्य के जाग नरिया
पर गराज की धार चढान हैं नदिया की सामगिन पूजा करत है तथा दरिया चगत
है। बय तथा कुडा का भा पूजा का जाता है। परागिन गड का नवन्द कुजा बहुत
पूज्य है। बहा जाता ह कि इसम स्नान करत स काट नज दूर हा जाता है। इसम
भीम न नागनार का जमृत खर था। इसी प्रकार मण्ड का सूयकुड तथा दकन्द
का देवाकुड तथा परागिन गड का गानारी का तायाय हगिडाग का सनाकुड भाय
गाया आदि भा इसी प्रकार भाय क पूज्य हैं। इन सबकी पण्डनूमिमबाइ न बाई
एतिहासिक घटना घटा है। इसी प्रकार पचन बा—निति जग पावन गणन, मभारा
समी का जपन-जपन रूप म पूजन हाता है। य गणित क क्षान्त है। कय जा जाय
मानक क रिषय तथा श्रद्धा क मुद्र पाव है। पापय बर तथा तुत्या जायमानक की
पूजा क रिषय पामा म ग है। पापय तथा बर का भी विभिन्न त्योहार पर पूजा

हानी है। तुलसी का पूजा ता प्रतिदिन ही हानी है। आम, ढाक, जांड आदि लडकियाँ हवन की समियाएँ हैं ही। आम का पत्तियाँ ही मंगलकल्याण में डालते हैं तथा बन्दनवार बनाने आदि सुम कार्यों में प्रयुक्त की जाती है। मिरस की टहनी त्रिवाली पर दरवाजे पर लगायी जाता है। इससे वायु दूषित नहीं हानी। इसके अतिरिक्त लोफ-समाज में कुछ असाधारण परिस्थितियाँ में कुछ व्यक्ति भी पूज्य माने जाते हैं। यह व्यक्ति असाधारण शक्ति सम्पन्न हान हैं। पठन पाठन, भक्ति पूजा, जप तप आदि ऐसे ही कार्य हैं। इससे लक्ष्मण ब्राह्मण का देवता की भाँति पूजता जाया है। ग्राम में आज भी प्रचलित है कि ग्राम के ब्राह्मण अथवा पुराहित का अर्थ जातियाँ देवता मानती हैं इसलिए उमका वास्मन देवता के नाम से संबोधित किया जाता है। यहाँ तक कि ब्राह्मण के बच्चे तक का 'बाटवा' कहा जाता है। उसका नाम नहीं देने। यह व्यक्ति भी उमक लिये पूज्य है जो मंत्र वाड पक आदि जानते हैं। उनका एक भाषा में मगत जी के नाम से पुकारा जाता है। जतिथि भी देव तुल्य माने जाते हैं। जतिथि देवता कहलाते हैं। इसलिए अधिकतर घर के बड़े-बूढ़े जतिथि भी प्रतीक्षा करके ही स्वयं भाजन करते हैं। रागा भी ईश्वर का रूप माना जाता है जत पूज्य है। यद्यपि ये परम्परा अब समाप्त हो गयी है परन्तु लोक समाज में प्रचलित क्याथा से हम इस बात का समर्थन पाते हैं। क्या का देवी का रूप मानते हैं। विभिन्न देवी के त्याहारों में विशेषकर नवरात्र में तथा गाय के चाने पर भी क्या ही जिम्मा जाता है। देवी जष्टमी के दिन क्या जिम्मा कर उमक पाँच पूजते हैं टीका लगाते हैं और चन्दन द्रव्य आदि सामग्री तथा प्रधानुसार दत्त हैं। पहली लडका का लक्ष्मी का रूप मानते हैं।

इसी प्रकार धार्मिक पुस्तकों का भी पूजा किया जाता है। मत्स्यपुराण जी का क्या की पुस्तक हनुमान चालीसा गीता, रामायण विष्णुपुराण, विष्णु संहिता तथा भागवत आदि पुस्तकों का लोक-समाज पूजा में रतता है और पूज्य समझता है। वास्मन में जतिथिन हान के कारण वह पढ़कर तो पुण्य उठा गयी पाता, जत पूजा करके ही पुण्यलक्ष्मण कर लेता है।

लोकजन के गणार में पशु पक्षियों का भी उचित स्थान मिला है। पशुओं में गाय विशेष रूप से बारी तथा बपिला गाय तो गणार में अधिक पूज्य हाना है। पशु पक्षी के समय घाटे का भी पूजन है। बाल बुद्धा का माता का बाहन मान कर उसे दहा घेडा आदि चिन्तित हैं। बल का भी पूजन हाना है तथा गायचरन के दिन तो घर के घन (पशु-गाय भूम घाडा) के गायर से आकार बनाकर उगकी पूजा का जाता है। कुछ पशुओं की पूजा या नया का जाता पर माय अवश्य है उगकी क्या पशुना पाप समझते हैं जिम्मा हाना, बन्ध लक्ष्मण मूअर लोमनी आदि आते हैं।

हाथी बन्दर लंगूर, मूअर आदि पशुआ का दबताआ स सम्बन्ध माना जाता है ।

कुछ पधा भी पशुआ की मानि पूज्य हाने है जिनम नीलकण्ठ, हंस, मार आदि जान है । इस प्रथा म हम् ता दबन का नही मिलना केवल कल्पना तथा धार्मिक प्रथो तक ही सीमित है—जिन नीलकण्ठ अवश्य सहज दृश्य है । नीलकण्ठ का सीमा सम्बन्ध विष्णु भगवान स है ऐसा लोक विश्वास है । दाहरे क िन इसका रूपना अत्यन्त गुम माना जाता है । इसी स लाग नीलकण्ठ के दान हतु मीठा तक चल जात हैं । मार क पया स बाच्छा जर्वात जागीवाइ दिया जाता ह । साइ लाग अतिवतर मार क पया को खाडू को भाति बाध कर रखत हैं आर इसा स य लाग बाच्छी लन हैं । थ्राद्ध क दिना स कौवा को भी 'प्रास लिया जाता है ।

जाव-ननुआ का भी गुम माना जाता है जिनम सप मुख्य है । सप का लाग मारना नही चाहत तथा इनका दब पितर माना जाना है आर दूध पिलान हैं । कहा क्त पर सभों क मन्दिर भी मिलत हैं । उदाहरणार्थ—मुजफ्फरनगर म इल्लू यना का मन्दिर इसी प्रकार का है ।

इसा प्रकार चाक कुआ आदि का भी विवाह स तथा पुनजम के अवसर पर पूजन हाता है । य भी लोक मानव की थडा आर विश्वास क अंग हैं ।

अब हम सगप म अप्रत्यक्ष गतिवया का उल्लेख करेंगे । जिनस जन-जीवन का अट्ट सम्बन्ध है । इनम दबा-दबना दन-दहार लोक रिदरल आदि जान हैं । दान मानव यद्यपि बदा तथा गाम्भीर्य स विन्बुल ही तन्मिष हैं परन्तु वह अपनी सब क्रियाआ तथा अनुष्ठाना का गाम्भयगत मान कर ही करता ह । अधिकतर अनुष्ठान सामयिक तथा तांत्रिक क्रिया पर ही आधारित जान हैं परन्तु लोकमानव उनका परम पवित्र मानता है । मिद्धिया स उनका बहुत विश्वास है । उल्टा मोवा मात्र मिल जाने पर वह उमी को जपना रहता है तथा गाम्भीर्य साधना स मा निद्धि करना चाहता है । बट् दर्वा का निद्धि, मास मदिरा स करता हुआ पाया जाना है । मनप्रवा, तनव आदि का भी वह गति मानता है तथा विभिन्न क्रियाआ मे उनका प्राप्त करने का वह प्रयत्न करता है । वह पीर को पूजा करता है तथा समान म जाकर स्वाय निद्धि के लिए मयाना स 'हैंडियां' आदि छुवाकर विभिन्न उपचार कराना है । गाम्भीर्य क्रिया का लोकमानव न लाकिर रूप द डाला है वह उमका अपनी निधि बन गया है । जिनका उम जान नही जाना उनको भी वह सत्य य पूज्य मान कर अट्ट जाय्या स निग्लन मानता रहता है । यदि उस विन्बुल हो जाना है कि किमी वृष पर प्रेत अथवा दानव रहता है ता वह उस बटवाता नही, अपितु उम वष के नीचे दापर जागरे गता है । गम-विवागा का दमक जीवन पर उनका अति प्रभाव है कि यीमागिया की चिन्तना मा उमने अपनी तरह स

अपने लान समाज में ही पा ली हैं । गला खराब हो जाने पर चाकू से पानी का काट कर पी लेने से वह ठीक कर लता है । इसी प्रकार अचवीमारिया का इलाज भी लान मन्त्रा द्वारा करते हुए देगा जाता है तथा उसके जीवन के बहुत से जास्या विश्वास उममें अपने लाकविश्वास में ही पलत है । जिन वस्तुओं का लाक मानव बचपन से दयता जाया है उनका अनुरूप चलना उमके जीवन का विधान है । यदि वह इसके विपरीत चला जाता है तो उसके जीवन में कोई भी अनिष्ट का कारण उपस्थित हो जाता है ।

✓ इस प्रकार हम देखते हैं कि लाक मानव का एक अपना निजी लाकघम है जिसका यह शास्त्र-मगन मानता है । उसकी अपनी एक सरल और सहज लीन बन गया है और यह उसी पर निरन्तर सन्चाई से चले जाता है । यदि वह उसकी सत्यता का सम्बन्ध में कभी शक्ति होता है उससे पाप हो जाता है और अनिष्ट के कारण उपस्थित हो जाते हैं । यदि हम ऊपर बड़े गये निजी लाकघम की विवेचना करें तो हम वहाँ पर मुख्यतः उसके लाक विश्वासा का ही प्रधान रूप से उपस्थित पावेंगे । इन लाक विश्वासा का अन्तगत उमके दिन प्रतिदिन का क्रिया-कलापों को प्रभावित करने वाले अचविश्वास, मन्त्र, टान-टाटके दनी दयताओं की उपासना तथा वनस्पति पूजन आते हैं ।

ये लोक विश्वास सबव्यापी है तथा इनमें व्यक्तिगत धार्मिक, सामाजिक सभी परम्परागत तत्व मिलते हैं । लान-जन का जीवन पर इनका इतना अधिक प्रभाव है कि बड़े से बड़े काम को राक देने तक की शक्ति इनमें है । इसी प्रकार किसी भी काय का प्रारम्भ करने की प्रेरणा भी यही देते हैं । इनका मच्च अर्थात् वर्गीकरण करना तो बहुत कठिन है फिर भी हमने स्पष्ट रूप में वर्गीकरण करने का प्रयास किया है । इस वर्गीकरण का सहायता से हम अचविश्वासा का अध्ययन करेंगे । इन अचविश्वासा का सा मुख्य भागों में रखा जा सकता है—प्रथम, सामाजिक लाकविश्वास तथा दूसरा पौराणिक लोक विश्वास ।

सामाजिक लाकविश्वासा का हमने छ दृष्टिकोणों से अध्ययन करने का प्रयत्न किया है जो इस प्रकार है—

- | | |
|------------------|-------------------------|
| १—मनुष्य मवधी | २—तिथि वार तथा मास मवधी |
| ३—पशु-पक्षी सजया | ४—प्रकृति-सवधी |
| ५—आस्थि मवधी तथा | ६—मिथिन । |

१—मनुष्य सवधी—सामाजिक लाकविश्वास जो धार्यन का जन्म किया विवाह मद्य तथा स्वप्न आदि से सम्बन्धित है उनमें से कुछ का उल्लेख यहाँ किया गया है । यद्यपि यह पूरा नहीं है परन्तु फिर भी अधिकांश भाग यहाँ लेने का हमने प्रयत्न किया है ।

जिन लागों के बच्चे नहीं जीते हैं, बच्चे के जन्म के समय कान छेद दिये जाते हैं और जिह्वा पर गम सलाई से 'ऊँ' लिख दिया जाता है। माघे पर दाग लगा दिया जाता है तथा बप भर तक या पाँच माल तक या किसी विशेष समय तक मागे हुए बपड़े (पुरानी कतरन) पहनाये जाते हैं। गंगा माँ को वास्तव षडाया जाता है। बाप बच्चे का जल म फेंकता है बुआ या पुरोहित जल म लड़े रहते हैं तथा तुरन्त जल म सम्भाल लेते हैं। उनका रूपय दकर बच्चा उतस माल लिया जाता है। उस प्रकार फिर वह बालक गंगा मा का लिया हुआ प्रसाद रूप म माना जाता है।

बालक के जन्म तथा जीवन के लिए जिनकी मनीती माना जाती है, उनम गान्धर्वी देवी हरिद्वार तथा गडगगा आदि हैं। यहा पर बाल उतरवाने की भी मनीती मानत हैं। गण की गंगा म नाव भी चढायी जाती है। जो बच्चे किसी दवी-देवता की मनीती मानने पर उन्मन हाते हैं उनका नाम उन्ही देवी-देवता-ना के नाम पर रख लिया जाता है। इसी प्रकार म दिना के ऊपर भी नाम रखे जाते हैं। ठापुरा म तथा कुछ जातिया म बच्च के जन्म के लिये जिस देवी-देवता की मनीता मानत हैं, जन्म लेत ही माँ बच्चे को उसी स्थिति म ढांगी म ल जाता है तथा मन्दिर के द्वार से ही लौट आती है।

जन्म के अवसर पर घर से बाहर कोई न कोई स्त्री बैठकर रखवाली करती है थार मोर-गह के दरवाजे पर अग्नि, लोहा बेल का काँटा आदि बन्धुएँ रखी जाती हैं। इसा भाति मनिये गगने तथा बरतन भीतने की परम्परा के पीछे भी बंद की अपेक्षा लाक की प्रधानता रहती है। जन्म के बाद सौर-गृह म बिल्ली का नही जाने दने। इसने पीछे यही भावना होती है कि कभी बच्चे की मूर्डी न ताड लाय। छटा के दिन वैमाना बाळक की भाण्यरखा लिखन के लिये आती है। मूल नगत्र मे जन्म होने पर २७ बुआ का जल, २७ पडा के पत तथा २७ अनाज आदि म मूल गान्ति करत हैं। बाळक के नाम के सम्बन्ध मे भी कुछ लोक-विश्वास है कि यदि पुत्र मामा के घर उत्पन्न होता है तो उनका नाम मामाराज मी रखा जाता है और अगर नाना के यहाँ ता ननकू, 'मानक' आदि नाम रखा जात है।

बच्च के ऊपर बाएँ दाँत यदि पहिले निकले तो वह मामा के ऊपर भारा हाता है। मामा इसका उपाय—बादी की कटारी सतनजा (मात नाज) तथा अन्य कुछ बन्धुएँ उगाड म—जहाँ बाई दाँत न मके—में कर करता है।

बालका के बाल के बपड़े इतर इतर नही फेंकन वरकि बध्या म्थी टाने-टाटव कर लाता है। बच्चा का भीठा विलावर घर म बाहर नहा निकलने दन बयारि मूत प्रव लगने का डर रहता है। अगर भेचना ही पड़े तो बाँ में उपले (गोले)

या बड़े की राख चटा दत हैं। इसके पाछे यही धारणा रहनी है कि इससे अलावला' बच्चे पर प्रभाव नहो डालगी। साते हुए अगर लडकियाँ दात किटकिटाती है ता माता पिता के लिय अगुम होनी है। लडका सात हुए अगर दात किटकिटाए ता शत्रु का अगुम हाता है। जिन लडके-लडकियाँ बं गालो म हँसते हुए गडगडा पड आता है उनके सास नहा हाता। जिस लडकी का पीठ पर माई हाता है ता उस बहन की पाठ पर गुड फी 'मेल्ला' फोडी जाता है। इसके पाछे यही भावना रहनी है कि बहन की पीठ पर लडका होने बं कारण जो भार रहता है वह माई ने जम लकर समाप्त कर दिया। छठे महीने म बालक के दात निकलना शुभ हाता है।

छाट बच्चा को प्रसूता अथवा नव बर-बधू को पीर बं स्थान पर अवेर नही जाना चाहिये। कहा जाता है कि ऐमा करने मे उन पर अलावला का प्रभाव हा जाता है। तान बेटा के बाद भी बेटा भाग्यगालिना हाती है पर तीन बेटो के बाद का बेटा अभाग। बेटो गर्भ म हा ता माँ माटा हाती जानी है बेटा हो ता कमजार हो जाती है। जिस स्त्री का तनुजा पाला हो और सिर ऊँचा उसका पति अममय ही मर जाता है। पुरुष का छाती पर बाल न हा ता उसका विवास नहा करना चाहिये। स्त्री की छाता पर बाल हा तो वह बध्या हाती है। कोई फल विशेषकर चमेली लेकर सती की धान के पास नही घूमना चाहिये। चाँदनी रात म मिठाई पान खाकर या दूध पीकर वही बाहर नही जाना चाहिये। किसी बर्र या ममाधि पर मल-मूत्र त्याग नहा करना चाहिये। वस्त्रा म सुगंधित द्रव्य या घाला म सुगंधित तल लगाकर निजन म नही जाना चाहिये। बूढे अगर अधिक खाने लगे तो दरिद्रता आती है। ऐसा भी लोक विश्वास है कि जब बढ अधिक खाने लगते हैं तो उसका अन्त समय आ जाता है।

ग्रहण के समय गभवती स्त्रिया को कुछ काम नही करना चाहिये और न अपना कोई अग माडना चाहिये नही ता बालक अग मग रूप म जम लेगा। गभवती स्त्रिया के लिये ग्रहण देखना भी ठीक नही होता। उस समय गभवती स्त्रिया के हाथ-पाँव कं नापून गेरु से रग जाने हैं तथा पेट पर सनिया (स्वस्ति) चिहन बाा निया जाता है।

सन्त के बाल स बर को तथा लडकी को अपने हाथ म लाहे की वस्तु पहननी पड़नी है। उमका घर से बाहर भी नही जान दिया जाता है। लडके और लडकी बं हाथ का बगना इमी का घातक है। बारात जात ममय पंचतरवा की पूजा करके उन्हें बर्र करने रपते हैं, जब तक कि बर्र निर्विघ्न बधू को लार पर

नहीं लौट आता । जिजली बडकत सम्म मामा भाञ्जे एक माप बैठ कर खाना नहीं खात । जेठे लडके, माप भस तथा काली बन्धु पर जल्मी ही बितनी गिरने का डर रहता है । जिन म कहानी नहीं सुनाते हैं, कहते हैं इमस मामा राभ्ना नूल जात हैं ।

मकरमकान्ति के दिन में रा माप मान म प्रतिदिन प्रात पति का चरपादक लकर पाने म महात्म (माहात्म्य) हाता है जोर सोमाप वृद्धि हाती है । मगली गडकी का विवाह पहले तुलसी, बेला या पापल से करत हैं, बाद म अमली बर मे । इमने वैश्य याग का खण्डन हा जाता ह । रात क समय खाट नहीं कमते हैं नहा ता कबल लडकियां ही लडकिया हाती हैं । बापका क मिर पर नहा मारना चाहिये इमस लच्छन' यह जात हैं ।

बालका क दांत टूटने पर चूड़ क बिल म डाल देने हैं और कहते हैं कि जैन नेवल क दात तर बच्चा क निकलत हैं, ऐम ही मेरे निकल । यह गावर म लपट कर छन पर फेंक दत हैं या किमी पौजे के नीच दवा दत हैं । काड नी काय प्रारन करत समय प्राय यह दाहा कहने की प्रथा है—

सदा भयानी दाहिनी गौरी पुत्र पनेस ।

पाच दव रसा करें, ब्रह्मा विष्णु महेश ॥

बुठ व्यक्तिपया के नाम नहीं लिखे जात हैं । किमा कजूस कम्बध्न या निपून का नाम भी सबेरे-सबेरे नहा लेने । कहते हैं कि सबेरे नाम लेने से दिन भर खाना नहीं मिलेगा ।

पति पत्नी का तथा पत्नी पति का नाम नहा लेत । जेठे (जेष्ठ) बेट का तथा अपना स्वय का नाम भी नहीं लिखा जाता । रात के समय माप तथा उल्लू का नाम नहीं लेते । तथा सबेरे बन्दर का नाम नहीं लेते । प्रात अधिक्तर राय सबेरे सबप्रथम अपने हाथ की हथेलियां देव कर या धरती छूकर उठते हैं ।

स्वप्न में चाँदी का देवना गुम होता है । मोना देवना अगुन माना जाता है । स्वप्न मे मिठाई खाना बीमारी का घातक है । स्वप्न में विवाह हाता भी अगुन है । ऐस स्वप्न स किमी सबट की समावना की जानी है । स्वप्न म जिस व्यक्ति की मन्डू देखा, उसकी आयु की वृद्धि हाता है । स्वप्न म पागाने से मर जाना गुम होता है । सराब स्वप्न का 'पावाने' में बह देने से उमका दोष हट जाता है । देहली पर बठ कर खाने से कर्जा होता है । सडे होकर दूध पीने से माय-भम का दूध मूस जाता है । घाली म उल्लो राठी दना अगुन हाता है । उल्लो खाट सडी करना अगुम हाता है किमी की मृपु होने के बा' ऐसा किया जाता है ।

किसी के यात्रा पर जाने के बाद घर में तुरन्त झाड़ू नहीं लगाना चाहिये— मृत्यु के बाद गव को ले जाने पर ऐसा करते हैं। शाम की दानो समय मिलने पर (गधि काल) घोड़ी को बपड़े नहीं देना चाहिये। अगर पुरुष दायाँ हाथ की हथेली खुजलावे तो आमदनी हानी है। बायें हाथ की हथेली खुजलाने से सच होता है। इसके विपरीत स्त्रिया का बायाँ हथेली खुजलाना आमदनी का द्योतक तथा दायाँ हथेली खुजलाना सच का द्योतक है। स्त्री का बायाँ आँख फडकना गुम कहना है साइ मिल या वीर—पर दायाँ आँख फडकना अशुभ माना जाता है। पुरुष की दायाँ आँख फडकना गुम तथा बायाँ आँख फडकना अशुभ। हथेली पर नमक देने लाने से लडाईं हो जाती है। पर का तलवा खुजलाना यात्रा का सूचक होता है। चप्पल पर चप्पल चढ़ना अशुभ माना जाता है। पिता के जीवित रहते हुए पुत्र का मूछ मुडवाना पिता के लिये अशुभ माना जाता है।

स्वप्न में सप देखना पितरों का रूप माना जाता है। मृत्यु के समय यदि दूध पिना दिया जाय तो मनुष्य दूसरे जन्म में सप की यात्रा में जाता है। शरर जी का प्रमाण महसूस नहीं खाते हैं। जो व्यक्ति बज लेकर मरता है वह बल बन कर अदा करता है।

बालक के जन्म पर राशि का नाम रखना है या देवी-देवता या ईश्वर के नाम पर यथा—रामचन्द्र विगनलाल त्रैवीन्त पवित्र तीर्थों के नाम पर—हरद्वारा लाल मधुरादास वासीप्रसाद प्रयागसिंह गंगा जमुना भागीरथी सरयू आदि। पवित्र पीषा के अनुसार भी नाम रख जाते हैं जैसे—तुलसीदास, गंगासिंह अगाध आदि। अशुभ ग्रहों की उपशान्ति के लिए असुन्दर नाम भी रखते हैं—मगडू, घण्टा, बुद्ध, बदलू रामगडन गणू आदि।

गमवती स्त्रिया के लिये बहुत से विधि और निषेध होते हैं जो इस प्रकार हैं—

वह नव बपड़े नहीं धारण कर सकती। नई चूड़ियाँ नही पहन सकती। महंगा, स्याहा और मिट्टी नही लगा सकता। साध पहरने का दिन निश्चित हो जाने पर ५ अथवा ७ दिन पहले स्नान से शृंगार नहीं कर सकती। इसे मल छानना कहते हैं।

गमवती स्त्रिया के स्वप्ना के भी आशय निकाल जाते हैं। अगर गमवती स्त्रिया को नी पा नीन और टरी टरी दूध सहर्षे लानी हुई लिंगायी त तो लडावा होने का गुण होता है। अगर स्वप्न में अश्वुआ का पड झरर गलर कर तो वह पुत्रप्राप्ति

का घातक है। स्वप्न में लौकी दखना लडकी हाने का सूचक है। पुन-जन्म की गुंम मचना पास पटोसिया का फूल की थाली बजाकर दी जाती है।

जच्चा के लिए भी नारी समाज में बड़े विधि और नियम प्रचलित हैं —

जच्चा को कभी अकेले नहीं रहना चाहिये। उसके सिरहाने चाकू या छुरा रख दत्त हैं। सौर गृह में आग कभी नहीं बुचाते और उस पर धूनी डालन रहत हैं। विस्ती को अन्दर नहीं घुमने दते। छठी से पहिल बच्चे को बपडे नहीं पहनाते। अगर बालक कृष्ण रंग में हों तो जच्चा का प्रथम स्नान सुकलप में होता है। यदि गमवती स्त्री का चलत समय पाव पर जगली ओर जोर पडता है तो पुत्र का जन्म होता है और यदि पीछे की ओर पडता है तो कर्मा का जन्म होता है।

अविवाहित युवक की मृत्यु हो जाये तो उस बच्चे पर नहीं उठाते। बालक का नाम रात का नहीं लेने क्योंकि कोई उल्लू सुन लेगा तो वह दाहरायेगा और बच्चा मर जायेगा। जब तक बालक का दांत न निकले उम शाशा नहीं दिखाना चाहिये। शाशा दखने से दांत निकलने में बाध होता है। प्रायः बड़ी अवस्था होने पर लोग सबसे अधिक पसन्द फण या सजी किसी तीर्थ पर जाकर स्वर्ग में मिलने की आशा के लिये छोड़ देते हैं। किसी व्यक्ति को यात्रा पर या किसी गुंम कार्य के लिए जात समय टाकना नहीं चाहिये। अगर काइ टाक द तो पान खाकर जाना चाहिए।

बीमारों में शीशा नहीं दिखाना। मृत्यु के समय भी शीशा नहीं दिखाया जाता। गम के बाद शीशा देखने से आयु कम होती है। रात का देखने से आदमी मृत होता है। जो महमान अपने मजदूरों के घर नाचने जात कर डालता है वह उसके घर में शरीरी बुलाना है। जो कामल से भरती पर लिखता है उसके घर में बज होता है। जो व्यक्ति जनक गलत कर्म पर पहिनता है उसके माता पिता की आयु कम होती है। तीर्थयात्रा करने लौटने वाले व्यक्ति के सपने छोटे सम्बन्धी परा के नीचे से घूल् लेकर लगाने हैं, उनमें पर घाबर मव पर छिडनत हैं। बीज स्त्री से फल का पेड़ नहीं लगवाना चाहिए। दाहल का पूति न हान से प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से स्था या पति की कोई न कोई हानि हो जाती है अथवा गमस्तिन बाडक या उस स्त्री की भी हानि हो सकती है।

तिथि वार, और मास संबंधी लोक-विश्वास—'पडवा' को यात्रा पर नहीं जाने—'बहावत मो है—'पडवा गमन न कीजिए जा साने की हाम।' एक भाइ की बहन सामवार और मंगल को सिर नहीं धानी।

बुधवार को भी सिर नहीं धोते हैं। कहावत है— बुढ़ा खोलिए न जुडडा। बृहस्पति को एक भाई की बहन और एक बेटे की माँ सिर नहीं धोती तथा सुहागन भी नहीं धोती। इससे घन व परिवार की हानि होती है। शनिवार का भी सिर नहीं धाना चाहिये, कहते हैं कि इससे शनि चढता है। शनिवार को पीपल वक्ष की पूजा करते हैं, सब देवताओं का वास इसमें रहता है। बुधवार को चूड़ियाँ नहीं पहननी चाहिये। स्त्री को रविवार तथा मंगल को चूड़ी पहनना मना है और जूडा खोलना व बाँधना भी मना है इन णिा म करने से सिरदद होता है।

स्त्री का पुत्रजन्म आदि के दान प्रथम बार बृहस्पति का नहाना जन्म समझा जाता है। विवाह में, हल्द दान आदि मंगल बुध और बृहस्पति को नहा हाते तथा शनिवार को भी नहीं होत। शुक्रवार का अच्छा दिन मान कर करते है। बुधवार को बहू-बेटी विष्णु नहा होती कहते हैं कि बुद्ध विच्छाह नहीं होना चाहिये। शनिवार या सामवार को आने वाला बृहस्पतिवार का ही जा सकता है। कहावत भी प्रसिद्ध है—

मंगल कर दगल, बुध विछोहा होय,
जुमेरात की खोर खा के जुम्मे को जाना होय।

मंगल और शनिवार को दाढ़ी और नाखून नहीं बनवाते। शुक्रवार को दामाद का टीका नहीं करते हैं। नया कपडा बुध, बृहस्पति तथा शुक्रवार का पहनना चाहिये। शनिवार का नया जूता और कपडा नहीं पहनते। मंगल और बुध का धारपाई नहीं बुनवाते। शनिवार, रविवार तथा मंगल को आधासीमा का दद झाडत हैं। बुधवार का यात्रा के लिये प्रस्थान नहीं करते पर दिगांगूल का भी ध्यान रखते हैं। कहावत है—

सोम सतीचचर पूरब न घालू,
मंगल बुध उत्तर बिसि बालू।

गास्त्रीय ज्योतिष के मत में शनि में पूष, गुरु में अग्निकाण बृहस्पति में दक्षिण बुध में नक्षत्रकोण मंगल में पश्चिम, मारु में वायुकाण और रविवार में उत्तर णिा में बाल रहता है। इसका परिहार इस प्रकार है—

अगर रविवार का घुन मारु में दूष मंगल में गुड बुध में तेल बृहस्पति में दही गुरु में जव तथा शनि में माण माजन करके यात्रा करे तो णिांगूल का दोष मिट जाता है। शनिवार को गाली धार और बृहस्पति का रोगी बनलाया जाता है इसीलिए स्त्रियाँ इन दोना दिना में म किनी को भी गुमवाय नहीं करती।

जठ व दिना में गगा दगदरे के णिा मरने से सौधे स्वर्ग मिलता है। थ्याड

(बनागतो) के दिना में मरने से सुले विवाहा जाते हैं। लोकविदवासे है कि उन दिना स्वयं के दरवाजे सबके लिए खुले रहते हैं। इतवार को नमक नहीं खाते हैं। जो आदमी सोमवार को दाढ़ी बनाता है उसके लडके की आयु कम होती है। जो सोमवार को सीनी है, उसके लडके की आयु कम होती है। इतवार का चने खाने से दक्षिण होती है। गनिवार को चने खाना और दान करना अच्छा होता है।

होली से पहली रात और निवाली की रात को दूध नहीं पीते क्योंकि इन रातियाँ म प्रेतात्माएँ वातावरण में भ्रमण करती हैं।

देव उठावनी एकादशी का देव उठते हैं। उस दिन से गुण काय आरम्भ किया जाता है। देव माने के समय खाट नहीं बुनते, ध्याहली बह का विदा नहा करान तथा नया काम भी आरम्भ नहीं करते। पयरा चौप के दिन चाँद देखने से दाप लगता है। अगर चाँद नष्ट जाता है तो उसका दाप समाप्त करने के लिए चाँद का पत्थर से मारते हैं। जो पत्थर लगा की छत पर आकर गिरते हैं तो कहते हैं कि जितनी गाली मिल उतना ही दाप उतरता है। बृहस्पति के दिन काजल या सुरमा नहीं लगाते। कहते हैं कि उस दिन पीर रोग अपनी दरगाह से निकलते हैं तथा अन्य प्रेमात्माएँ भी वातावरण में निवास करती हैं। पुन-जन्म का दिन गनिवार रविवार और मंगल को कृषा नहा पूजते हैं।

चैत्र में बाहर खाट नहीं निकालते कहते हैं कि चैत्र में बिना होती है। पूष में व्याह नहीं हाते। देव उठावनी एकादशी को बिना विचारे भी मव तरह की गद्दी हा सकती है। सावन भादा में उपले नहीं पाये जाते। सावन में पायन में पति के लिए अगुम हाता है तथा भादा में भाई के लिए।

माघ मास की सन्तान माघ की तरह अलकरी हाती है। जेठ की सन्तान हीन हाती है। जेठ में जेठे लडके (बड़े लडके) का विवाह नहा करते। सब पूष पर (गुणाम्भ) भी गुण काय नहीं करते। विगोय रूप में चूड़-बेटी ममुराल आदि नहीं आनी-जानी—यदि आनी-जानी हैं तो उसका उपाय करना पडता है या तो व मूक में ही लाट जाता है या के रात को मन्दिर में जाकर ठहरनी है जिसमें मूक का प्रभाव टल जाता है।

जुनाई-हलाई के आरम्भ के लिए मंगलवार बजित माना जाता है। बुधवार विगोय गुण दिन माना जाता है। बुध को बुवाई आरम्भ करना चाहिये और गुण का बटाई। प्रत्येक पक्ष की प्रतिपदा तथा चतुर्दशी का जुनाई और बुवाई आरम्भ नहीं करनी चाहिये, बनागत म बुवाई करना अहितकर माना जाता है। मेनी के बँले को अमावस्या के दिन काम में नहा लिया जाना। माघ मास में

मकलिन का बुझा गया और हाँ मना गया है। लू कौ लिय के लिये मकल गया अनिवार अनुम माने जाते हैं।

पुनः ही सखी सौंदर्यात्मक—मरुत म लू-रुता म रूप म धीमड क पूता होता है इसका विषय मम की स्थिति। बहा जाया है। बहर का नाम मवेर ना लत बहन है उम नि गता म्ना मिगता। रात का लू तथा लू का ना म्ना म्ना। उम विचार मपर रूप उल्लू तथा मैमिडे का मा पानु माता जाता है। नरुता म्ना गुम तम पर म ररुता मी गुम म्ना जाता है।

बात बुते का पर म आना अनुम मानते हैं उम बीमारा का लोका है। उन वही फेडा विचार है—माता का बाहा मान कर। पर म जानगवुरा विचार मम माना जाता है। मर लुना का लोका है। कन तथा विचार का पर के बाह राना अनुम मूचक है। विचार का लोका कमलता तथा मनम रूप है मर चाहती है कि सब पर क लता अध हा जाये ता मूब लान का मित। बुता मरुवाह गुमविचार माना जाता है। मर कानता है कि परिवार ओर अधि मर विमन मुज लू टबड मित। मय का मून पून मानते हैं परलो ररुता मय क विकास है। मरु-माम का मी बहुत मरुत्व है। जब मरुता हाता है ता मय रानी है तथा जब बलिमा हाती है ता प्रसन्न हाता है।

जा बल या बछे मरे मरु हिलते रूप हैं के अनुम मान जाते हैं। विन बछडा की विहवा पर मीमन हाती है तथा उसे हर समय बाहर निकाल कर घुमाते रहते हैं मर स्वामी के विचे अनुम हाते हैं। मय यदि अरुव आप दूध पान लगती है ता मरु कम्बन मानी जाता है। विन मय या मीमा के मन रूप हाता है उनक मांघ धी मून हाता है। छाटे मन वाला मया के नाचे दूध कम हाता है मडे मन वाला मया के नाचे अधि। पहली-दमरा मय मीमई मय उत्तम हाती है धीर काना दूध देती है। मस तासरा या चौपी बार की म्पाइ मय अच्छा दूध देता है। उत्तम मय अथवा मस वह हाती है जा बच्चे का मा मना मे सरलता से हाथ डालते देती है। बलिमा मय सबसे उत्तम मानी जाती है तथा उसके खुर मी लाल हाते हैं। बापी मय मी असली ओर अच्छी हाती है उसका दूध उत्तम तथा गन्धिगाली माना जाता है। लम्बा पूछ वाल बेल अच्छे हाता है तथा लम्बे सींग वाले बेल मी अच्छे माने जाते हैं। नाटा बेल ताकतवर माना जाता है। छोटे का खेती के काम म नहीं लाते बवाकि वह ममराज की सवारी माना जाता है।

घोड़े का दमके बाल तथा बाहरी से विचार किया जाता है। कुछ बाहरियाँ विभिन्न आकार बना देती हैं। पंच कन्द्याग जिनके माथ पर मऊँ तिलक तथा चारों पैर मफद होत हैं, वह उत्तम होता है। जिन घोड़ा की जान पर मानन शर्ती है वह अगुम माना जाता है। घाड़े की पीठ पर यदि साँपन होती है तो वह मवार के लिए अगुम होता है। अगर घोड़े की गदन पर साँपन होती है तथा उसका मुँह मवार की ओर होता है तो वह भी मवार के लिए अगुम माना जाता है। जिन घाग के दाँतों नेवों के बाह में गाल बाहरी होती है वह अच्छे हाथ हैं परन्तु जिनकी बाहरी आँचा के नाच होती है वह रागा रहत हैं। एसी बाहरी का जानू टाल' दोरी कहत हैं। सबसे उत्तम घाटा कालाहा माना जाता है। बरखा घाग बल्लु तेज तथा हमदद होता है। जो घाड़े खटे-खडे जमीन में एक पाव मारत हैं वह भी अगुम माने जात हैं।

पशुओं की बीमारियों के लोकोपचार—अधिकतर गान या बैल मूट तथा पैर न जा जात हैं गान के मुँह में छोट काटे हात हैं जो मल्ल हा जात हैं तथा जनन लान हैं। उनका माँची बुलाकर कच्चाया जाता है। पैरों में छले पड जाने का पैरा न जाना कहत हैं। इसमें पैरा पर चाकर बाधा जाता है। अधिकतर परा न आने की बीमारी गेदनों का फल म होती है जब बैलों का लान गाटना पटना है। इन्हें छग्ने का दामारिया भी होती है जिनमें सना नमक चटवाया जाता है। जब गान तथा बैल का गत्रर नहीं होता तो इस समय नाल से मट्टा तथा तल देन है। मट्टा तेल बछड़ों तथा कटग का बैम भी दिया जाता है। ये स्वाम्थप्रद हात हैं। चने की दाल, बैल व घाग के लिये गजिगागी मानी जाती है। त्रिनील, गाय व मैन का लिया जाता है जिनमें दूध बडता है। हरी घान भी इनके लिये उत्तम होती है। बरमीम तथा एवरप्रान जाति घान भी इनके लिये विशेष घान हात हैं। चनों के महीने में गाल भी गलबरा का लियाने जात है। मानारफत गज-बैल का नूना जिना जाता है। जल की घान, घाग के लिये उत्तम होती है। बरमीम घाडा का भी जिना जाता है। घाडा का विभिन्न प्रकार का मनाए भी जिने जाते हैं।

घोडा को कना-कना चाँदनी लग जाती है, ये बीमारी कभी-कभी चरदना में रोंवे होने के कारण हा जाती है। इनमें घाड़े के पेट में दद होता है और वह मार जाता है। घागों के पावा में बीजे हा जात हैं और घाड लग करत लगत हैं। घाडा के फुटनों में छाटी-छाटी गाँटे पड जाती है इनका बीज कहत हैं—ये बीज जाते हैं जो घाडा चलन से विनय हा जाता है।

पशु—उल्लू के सामने किसी का नाम लेकर नहीं पुकारत क्योंकि उल्लू नाम

रटन लगना है, और वह व्यक्ति धीरे धीरे मूर्खता जाता है और अन्त में मर जाता है। उल्लू का किसी के घर में बैठना या धोखता अशुभ मानते हैं। शिवाला का गराव बिलाकर दमग घन में मूँढ में पूछते हैं, क्योंकि जन विश्वास है कि इसका यज्ञान का पना मालूम रहता है। मरने के बाद उल्लू का अंग तांत्रिका के काम आता है। गिद्ध तथा चाल का घर के ऊपर बैठना अशुभ मानते हैं। मुगलमा गिरगिट को बुरा समझते हैं और मरहो का अच्छा। कारण जब हमारा मिर्चा लाने में जाने से ता वह कुँ में जाकर गिरा पड़े से और मरना ऊपर से जाला पूर लिया था। जब शत्रु पहुँचे उमा समय गिरगिट ऊपर से बूट पड़ा और जाला टूट गया हमना न उनका पकड़ लिया तभी न गिरगिट का मुसलमान अशुभ मानने लगे। हिन्दू गिरगिट को नहीं मारते तथा शुभ मानते हैं क्योंकि राजा नृग का गिरगिट की मूर्ति में रहना पड़ा था। नीलकण्ठ दगना बहुत ही शुभ माना जाता है। बिनापकर शत्रु के दिन तथा यात्रा का जाने समय नीलकण्ठ का दान कर जाने की कामना करते हैं—

‘नीलकण्ठ पटवारी तुम नीले रहना
मेरी बात राम से कहना
सोते हों तो जगा के कहना
जागते हों तो कान में कहना’

प्रातः कौब का घर की मुँडेर पर बालना पाठना आने का द्योतक है। कौबे का बालना मुनकर कहते हैं ‘कोन आएगा—कोई आने वाला है तो उड़ जाया’। अगर वह तुरन्त ही उड़ जाता है तो पाठन का आना निश्चित ही जाता है। बाले कौब का सिर पर या विस्तर पर बठ जाना अशुभ मानते हैं। गर्भ नमक के निकट नहीं जाता।

प्रकृति सम्बन्धी (वृक्ष)—हर वृक्ष की आत्मा हानी है अतः उस चेतन की तरह ममझना चाहिये। इसीलिये रात को पेड़ नहीं छूने—कहते हैं कि वह सा जाते हैं—उनका साते से जगाना पाप है। पीपल बेल गूलर बरगद और आम के वृक्षा का लगाना पुण्य समझा जाता है। इनके पास चमूतरा बना कर देवी-देवता की स्थापना भी करते हैं। नीम का वृक्ष लगाकर देवी का प्रसन्न करने की भावना निश्चित होती है। पीपल का बहुत पवित्र मानते हैं। कहते हैं इसमें विष्णु जी का वास होता है। इसका हिन्दू अपने हाथ से नहीं काटते पाप समझते हैं तथा पीपल के नीचे मल मूत्र त्यागने का भी निषेध है।

सोमवती अमावस्या को तथा शनिवार को सौभाग्यवती स्त्रियाँ इसकी पूजा

तथा प्रदक्षिणा करती हैं जिससे सौभाग्य की वृद्धि होती है और सन्तान प्राप्ति होती है। बट वक्ष को काटना भी निषिद्ध है। जेठ में बड़मावम का बट को पूजा विशेष रूप से हानी है। इसे मुल-सौभाग्य का देने वाला मानते हैं।

चैत्रमास में नवरात्र में नीम की पूजा विशेष रूप सहोती है। अगर उस समय इसकी सेवा न करें तो देवी रुष्ट हो जाती हैं। माता निकलने पर नीम का थाड़ा दिया जाता है। बेल की पत्तियाँ को बहुत पवित्र मानते हैं तथा इसको शिव जी के ऊपर चढ़ाते हैं। खण्डित बलपत्र चपाने सदाप लगता है। बेल की लकड़ी घर में जलाने से दोष लगता है। इस वक्ष के नीचे मल-भूय त्यागना वर्जित है।

कार्तिक मास में आवल की पूजा करते हैं विशेषकर आँवला एकादशी का। आम की पत्तियाँ हर गुन काय पर प्रयोग में लयी जाती हैं। इसका मगलभट में लगाने हैं, बदनवार बनाते हैं। आम की सूखी लकड़ियाँ हवन की समिधाया में प्रयोग की जाती हैं।

बृहस्पति के दिन कन्याएँ बेल की पूजा सुयोग्य वर पाने के लिए करती हैं। कार्तिक मास में इसकी विशेष पूजा होती है। यह बहुत पवित्र माना जाता है। सन्तान प्राप्ति के लिये तथा सौभाग्य के लिये इसका पूजन होता है। तुलसी को विरवा घर घर में हर हिन्दू कं यहाँ हाता है तथा बहुत पवित्र माना जाता है। कार्तिक मास में विशेष रूप से इसकी आरती तथा दीपदान करते हैं। तुलसी को माता का रूप मानते हैं और देवउठानी एकादशी का तुलसीविवाह करते हैं। रविवार और मंगल को तुलसी ताडने का निषेध है।

फाँटा के बाग में बरगद तथा पीपल भी लगवाते हैं और उनका विवाह अन्य वक्षा से कर देते हैं, ऐसा करने से बाग में ठीक फल आते हैं।

स्यात्मपसबधी सामाजिक लोकविश्वास तथा उनके उपचार—गेर का नागून अथवा मूछ के बाल का गले में तावीज बना कर बाँधने से बच्चे को डर नही लगता। इसी प्रकार यदि किसी स्त्री के बच्चे नही जीतता बच्चे का गेरनी का दूध पिलाने पर वह जी जाता है। गेर का माशन भी सुनाकर रखा जाता है। यह भी बच्चे को सर्पों लग जाने पर पिस कर पिलाया जाता है। रीछ के बाल का तावीज बच्चा के गले में नडर व डर के लिए बाँधते हैं।

कबूतर की बीट बच्चा का सर्पों हा जाने पर दी जाती है। कबूतर क पखा में से निकली हुई हुआ बच्चा के लिये गुन होती है। इसलिये बच्चा के घरा में कबूतर पाले जाते हैं।

बच्चों के निमोनिया का मीठा बहने हैं। जिन बच्चा का माठा राग हो जाता है उनको लेकर म्त्रियाँ मस्जिद के द्वार पर खड़ी हो जाती हैं—नमाज पढ़-पढ़कर

भोग निपलते जान हैं तथा उस पर पूँज लगाता जात है। गारवा की बीट भी गारवा की बीमारी में काम आती है। जाधामीमी का दन् में दानियार और दियवार तथा बार्ड-बोर्ड मगल को भी शाइते हैं यह शाड दा प्रचार की होत।

२—

१—रीठा पड के शिया जाता है जोर उगवा कूट कर बपडे में बांध कर लले या हाथ में बांध देने हैं।

२—घप में परछाई का मन पड़ कर बीजन हैं। घप सूय निपलते हीं झाडन हैं। कुछ राग दोपहर का १० बनें शाडत हैं।

दांत कीलना—जिराके दर्द होता है वह अगर बांध दांत में रख है ता दांते गायस पकट कर और दांते दांत में दर्द है ता बांधे हाथस पकट कर किलवाता है और कीलने वाला ध्वनि पागड पर कुगन की जायत लिख कर कील स कीलता रन्ता है।

बमहडा—बच्चा की बड़ी सतरनाक बीमारी है। इसमें एक विशेष घाम का उपयोग किया जाता है। उस घास का रंग सफेद होता है।

बवासीर के लिए एक घाम जिगप कूचरछलनी का प्रयोग किया जाता है। रायु व पेट के दर्द के लिये निम्नलिखित चूण को प्रयोग मलात हैं—

सूठ सुहागा सोंचले^१ गांधी^२

सींजने के अर्क में गोली बांधी

सत्तर सूल महात्तर बाय

बह धनत्तर तुरत जाय'

चोट लग जाने पर दूध में हल्दी घाल कर पिलाइ जाता है। हडडा टूट जान पर भेंड के दूध में—साबक का चावल उवाल कर बांधत है। जगम हा जान पर मक्की का सफेद जाला अथवा रेशम जला कर उसमें भर दिया जाता है।

जिला मुजफ्फरनगर में हरसौती ग्राम में एक मुसलमान जाट है। उसके गान गान का किसी फकीर का वरदान है कि वह किसी भी मनुष्य की टूटा हुई हडडा को किसी भी तरह ताड कर बांध देता वह तुरन्त जुड जाती है। यह वरदान उसके परिवार में पानी दर पीनी चलेगा जब तक कि वह उससे घन उपाजन नहीं करता।

यदि कोई मनुष्य आम के बीर का जिसे वह पहल-पहल देखता है, ताड कर दाना हाथा पर मल लेता है तो उसके ऊपर बरें तथा बिच्छू का काटने का प्रभाव नहीं होता। यदि दूसरे मनुष्य के भी जिसे बरें या बिच्छू ने काट लिया हो—वह

मनुष्य 'म' म्यान का हाथ स मल दता है ता 'मल' नहीं हानी । इसी प्रकार चमरागा क लिए गगा जी के रेत का मल-मल-कर नहात है ।

'चौयडया' बुमार क लिये कीकर की पूजा करते हैं । पीपल क पत्ते को गम करके तथा तरसा का तल लगा कर फाड़ या फुन्सी पर बाध दत हैं ता बह पक कर पूर जाता है । तात्र क बरतन म रात भर रख हुए पानी का पीन म बवानीर ठीक हा जाती है । अष्टधातु का छल्ला पहनन स भी बवानीर ठीक हा जाती है । कुछ लाग बवामीर क लिए एक बन्ग बनवा लने ह । आब्रम्ल लन ममय कड पर पानी डार कर ही आब्रम्ल लिया जाता है ।

गीनग क प्रकाप क जिना म वाक्का क कुरता पर या पाठ पर गम म मतिपा काट लिया जाता है । बालवा क गठ म मान या चारों का बन्ग सूय का चिह्न भी डालत है । गला खगव हान पर चाकू स पानी काट कर पिला दन स गगा ठ क हा जाता है । कमर म चनका जान पर एम व्यक्ति स नितका जम उल्ला हुआ हा (पर का बार म) बाध पर स पांच अमवा सात बार कमर छवान हैं । एसा करन स दद जाना रहता है । अक् की पूजा म तामर तिन का बुमार जाना है ।

नीम का सूय पूजा और बद्रुत या औषधिया में प्रयाग करत हैं । नीम का झाडा अचर म लानदायक हाता है । मूत मगन के लिए नीम की पत्तिया का प्रयाग करत हैं । इनका मम्बय मूय स भी हाता है । ताम का नद मूत की मफाई क लिए मा काम म जाता है । बल की पत्तिया औरि क काम म आती है । खुजली या छारिण म मुलताना मिटटा लगान स या दूय में गवक मिला कर पान म भी लान हाता है । गम पानी क चदम म रहना भी लानगामक मिद होजा है ।

गीनला के सम्बन्ध में लाक बिबास—विमो क माना निकलने पर तल का लाग नर कर जम म गूँ क दान कफल अमवा चावल गगाजल व लौ का पाडा डाल कर निम्ब सायकाल गगा क मिगान रखत और मुन्-आमर ही उनक मिर स पर तक पांच या सात बार उतार कर घर म बाहर डार के कौले पर या चौह पर या नाम म मिया लन हैं । माना निकला हात पर रोगी की काडगा क डार पर नीम की टहनो टांग दो चानी है और म्नात करन क अनन्तर उनक पाम काल नही जाता । बिना गाल तिन भी रागा के पाम जाता निबिद है ।

परडावा पन्त क भय म श्रवमता या काड अम म्बो जा गरी लगी हा, जैम मलि चमग्नि कुहारिन बादि रागा क पात्र नहा जाती । यति रागी का भी श्रुतमती हा ता उनक त्रिय छाना है ।

२. 'माता का उदावना (एक टका गगाजल म धाकर तुलसी क मल म या बिना

गुद्ध स्थान में रखने हैं तथा कहने हैं कि राग मान होने पर हम तेरी जान दोगे, मैंग
 नन्ही हाथ दे इसका रागी शोष ही ठीक हो जाता है। अगर घर में किसी का
 मना निकले ता छोक नहीं लगाने। इसमें आँसा के शराब टूने का मय रहता
 है। रागी के अच्चा होने पर नीम की टहनी से छान दिया जाता है।

मिथित लोक विश्वास—मिथित लोक-विश्वास के सम्बन्ध में हम वह सब
 लोक विश्वास दे रहे हैं जिनको पहले दिने गये किसी भी वर्गीकरण में स्थान नहीं
 मिला है। इनका एक अलग मिथित परिवार बन गया है। यहाँ पर जीवन के
 विभिन्न क्षेत्रों से सम्बन्धित सब ही लोक विश्वास उपलब्ध हो गये हैं। यह
 मने-बुरे सभी प्रकार के लोक-विश्वास हैं।

चूड़ी मौलाना—बैते तो मौलाना शब्द का प्रयोग अधिकतर बच्चों के बीरुत
 के निन्दे ही किया जाता है। जब नीम पर बीरुत जाता है अथवा कोई पड काट दिया
 जाता है और उसकी विभिन्न गालाएँ निकल जाती हैं ता इसे मौलाना कहते हैं।
 इस प्रकार मौलकर बंध अपना विस्तार करत हैं।

जब चूड़ी टूट जाती है तब भी स्त्रियाँ उनके लिए टूटना शब्द का प्रयोग नहीं
 करती बल्कि मौलाना ही शब्द कहता है। क्योंकि यदि वस्तु टूटनी है तो दुबारा
 नहीं बननी। इसलिए टूटने के स्थान पर मौलाने का प्रयोग किया जाता है क्योंकि
 साधारण स्थिति में ता चूड़ी टूटन पर फिर भी पहनी ही जाती है। चूड़ी टूटना
 शब्द अर्थ में प्रयुक्त है। जब विषया की चूड़ियाँ समाज के द्वारा तोड़ी जाती हैं
 और वह अविश्व में सदैव के लिये बचिन कर दी जाती है—इसलिए चूड़ी बदलने
 से मुहावा की आशु और मौलाना है।

अगर लोहार के दिन किसी की मृत्यु हो जाती है ता यह 'खोटी' हो जाती है
 और कई चीजों की बनने व खाने की आन हो जाती है। पर फिर बर्षों बाद
 अगर कभी उसी दिन कुटुम्ब में किसी के भी घर पुन-जन्म होता है तो वह पान
 शुभ जाती है और लोहार ठीक तरह से मनाया जाने लगता है। नये घडे का
 पानी सबसे पहिले किसी पुरुष को पिलाना चाहिन नही तो पानी में से नयेपन
 की सुगंध नहीं आती।

बघरे (बिला मुबफरनगर) में एक मौलानी हैं जो अगर बचहरी में आकर
 मनुन उडा देता है तो हाकिन पच में हो जाता है। आँग म डालने का सुरमा
 भी देते हैं जो शोकरण का काम करता है तथा औड़ी तारीख आदि भी सिद्ध
 कर के देते हैं। अपनी छोक भो, शुभ होती है। यह विश्वास होता है कि छोकने
 याग पादमी अमो नहीं मरण। जब एक व्यक्ति को छोक आती है तो उसने
 दिनकी प्रसन्न होकर कहने हैं 'छत्रपति'। बरूपदी (छत्रपति) एक देवी मानी

जानी हैं जो ब्रह्मा जी के छावने पर मक्खी के रूप में उत्पन्न हुई थी। छीवत ममय उसी का नाम लिया जाता है।

बाल बनाते समय हाथ में यदि कधा गिर जाये तो वह अतिथि के आगमन का सूचक होता है। साना खाना या पाना दोनों ही अगुम मान जाते हैं। उल्टी खाट खड़ी करना अगुम होता है क्योंकि जब कोई व्यक्ति मरता है तो उसकी खाट उल्टा कर दी जाती है। गाम को साड़ लगाना अगुम माना जाता है। लोक विश्वास है कि सध्या समय लक्ष्मी स्वयं द्वार पर आती हैं अतः उस समय साड़ देना लक्ष्मी का अपमान करना है और उस समय बाल कुत्ते का आगमन मना होता है। दाना समय मिला पर (सधि बाल) टेटना बुरा होता है। सध्या समय मजन पूजन का होता है इस समय बड़ या रागी टेडते हैं। कडाही में पान बाल के विवाह में बपा हानी है। मूर्तियाँ का स्वप्न में गना दण के ऊपर आपन का छातक होना है। साते समय जाघ पर तल लगाने में डर नहीं लगता। हनुमान चालीसा पर कर साने से मूत्र प्रेत स्वप्न में नहीं दिखायी पड़ता।

लोक विश्वास है कि यदि साते समय तकिये में प्रात उठाने के लिये कह दिया जाय तो उसी समय नीच खुल जाती है। मिर में तल डालते समय पानी नहीं पाने नहीं तो सिर में जूँ हा जाती है। टडा टीका लगाने में टण्डा डून्टा मिलता है। जिस स्त्री के हाथ में मन्दी अच्छी रचना है उसका सास बहुत प्यार करती है। जिस स्त्री के पान अधिक रचना है उसने पति अधिक प्यार करते हैं। ५ ७, ११, २१, ५१, १०१ ये गुम संख्याएँ मानी जाती हैं। इसी कारण शुभ अवसर पर पाँच सुहागिनें हाथ लगाती हैं। पाँच मेवा होते हैं सात नाज होते हैं तथा लेन देन में भी ११, २१, ५१, १०१ रुपये का ही चलन है। ३, १३ संख्या अगुम मानी जाती है। इनका सम्बन्ध अगुम दिनों से है।

चार का पता लगाने के लिये जूता घुमाते हैं और जिस व्यक्ति का नाम लेने में जूता नाचने लगता है, वही चोर समझा जाता है। चोर को चोरी करने जान ममय यदि कोई टोक दे तो उसका सगुन खराब हो जाता है। घरा में हर काम करने के लिये सगुन विचरवाने का प्रचलन होता है।

चार पकड़ा जाने पर उससे एक छोटा पानी में नमक डलवाते हैं। वह नमक डालते समय कहता है कि यदि किसी को चार उस घर में फिर आया तो मैं इसी प्रकार से नमक की तरह गल-गल-कर मरूँगा। चोरी करने जाने समय चोर का बिल्ली का मिलना गुम है और कुत्ते का अगुम। रात को खाट बसने से लडकियाँ हो छडकियाँ होती हैं अतः रात में खाट बसने का निषेध है। घर से

निक्लने पर सत्रम पहिल बिमी स्थान पर खाना मिलने पर मना नही करना चाखिे नही तो तिन भर खाना नही मिलता ।

बहने हैं, जाड़े की एक टाग मकर सत्रान्ति को टूट जाती है और दूगरी बसन्त क दिन, अत उमके बाद जाड़े की गक्ति समाप्त हा जाती है और जाड़ा कम हो जाता है । कहा जाता है कि बरवाचौय के तिन जाड़ा बरखे की टाटा म निबन्ता है ।

मुसलमाना म मत के लिये आवाज़ देकर नही राते, बप्राकि उनका यह विश्वास है कि इससे रूह को तब-ऊँफ होनी है । गुरुरी (बिना बिस्तर वाली खाना खाट) पर साने से ब्यक्ति दिन भर चिड चिडाता रहता है यदि कोई ब्यक्ति चिडचिडाता है तो कहायन है कि 'क्या पुरुरा खाट पर माया बा ?'

अक्सर पूछा जाता है कि किसका मुह दक्कर उठे— सवेरे सबप्रथम किसका मुह दला है' इसका बडा महत्व हाता है । गुम का या अगुम का । गुम व अगुम ब्यक्ति अनुभव के आधार पर निश्चित किये जात हैं । लोक विश्वास है कि परिवार मे नवागत ब्यक्तिया जमे वहु या नवजान गिगु का परिवार की सुखा ममद्वि पर प्रभाव पडता है ।

तिल या जौ बोने से आपत्ति टल जाती है । जादू की कहानिया मे जादू क लिये नीला डोरा जपेभित होता है । गाव म जब कुआ खोटा जाता है तो हनुमान जी की मनी बनाई जाती है । विश्वास है कि ऐमा करने म समस्त बाय निबिघ्न समाप्त हा जाते हैं और पानी भी माठा निक्लता है । श्वमुर के गाव के साथ जामाता का जाना ठीक नही समचत । इससे समुग का गति नही हाता । टूटता ताग देख एन पर उसकी जोर धूक देने स उमका अगुम प्रभाव समाप्त हा जाना है । सगार तथा लगन लकर जान बाठे ब्राह्मण का नमकीन व खटटा वस्तु अघार आदि नही खिलायी जाती । इसस सम्बन्धो म मिठास नही रहता ।

दक्षिण को यम दिगा कहा जाता है । यहाँ पर मतात्मा निवास करती है । जन चूह का मुह दक्षिण को नही बनाया जाता । साने वाला दक्षिण को पर बरक नहा माता मत ब्यक्तिया के पर दक्षिण को बर दिये जान हैं । एक ग्रामाण दूमरे भायी गे तिल व तल उपयोग म नहा लाते । बनिया सबप्रथम बोहनी क समय उत्रार नही देता ।

लाल तथा पीला रग प्रधान माने जाते हैं । पीला हन्दी का रग मागलिक और लाल रंग शक्ति तथा मौभाग्य का चिह्न है बानी पतावाभा और रग का लिये प्रयोग होता है । मन्दिर पर लगाई जाने बनिष्ट तथा भूत प्र- विग्रहा के बन्धन भी लाल रग के ही होते है ।

दूर करने के लिये घर के मुख्य द्वार पर

दावें-बायें दाना बीज पर पानी डाल कर 'बीज ठटे' करते हैं। पानी पचनत्वा में से एक है, जो उनमें शक्ति का निवास मानत है।

गात 'धरल' (जारम्भ करने) और गीत बगने (समाप्त करने) के दिन धी और गुट या बनाने तथा गली जार चावण से डोलक की पूजा की जाती है। टालक में चावण का एक टुकड़ा बांधत है जोर टगा चढ़ाया जाता है। क्योंकि परिवार में टालक का बजना गुन-मुचक माना जाता है। इसके पीछे यही मानना होता है कि टालक पर म सदैव इसी प्रकार बजती रहें। 'ठका दिन' त्योहार 'सोटा होना' उसे कहते हैं जिस दिन परिवार में कहीं कोई दुषटना हो जाने के कारण मित्रों म विध्य के इस दिन कोई गन काय नहीं करतीं और यदि इस दिन का त्योहार भा पड़ता है तो उसे नहा भलायों। यह दोष निवारण परिवार में उमा दिन पुत्राल्पनिज्यया गाय के बछड़े के व्याहने पर होता है।

विवाह के घरे क बीच एक मगई लगा कर मनी ऊच सती, जाहर आदि का नाम लरर बलाव की माला लटकाई जाती है और धी का नाक दिया जाता है। यदि धी अलग अलग गी नाला में बैठ जाय तो सम्भव ठीक रहते हैं और दाना नाक (लकीरें) मिश्र जायें तो बर-बचू में मषय हा जाता है।

छाटे छाटे बालक का बद्ध-भूतका क विमान अथवा ज्यों क नीच में निकाला जाता है क्योंकि उनका विमान है कि ऐसा करने में वे दाषानु का प्राप्त होंगे। इसी विचार में बच्चा का दासी जयवा कुवा बनाने क लिये लग समान में विमान का बपना ल आत है।

मासकाल यदि कोई म्या असने मृतक बाण्य के लिये रोनी है तो कहा जाता है कि मा गय ना बालक का कष्ट होता है क्योंकि समान के म्या छाटे-छोटे बालक पाला भग्ने का काम करते हैं। जब दिन भर पानी भर चुकन है तो शाम का एक तिकला भर पानी मजदूरों क म्प में उनका पीने के लिये दिया जाता है। यदि ऐसे समय बाण्य को माला रा पड़े तो जिनके आँसू गिरते हैं उनका ही पानी बालक का नहीं मिल पाता और वह प्यासा रह जाता है इसलिए उसका माँ का क्शापि नहीं गना चाहिये।

गिबरा का पूजन करने समय सगवायें गिबलि का म्पण नहा करता। बच्चा माला (राठा गण) जब तक कि उसमें नमक नहीं पल्ला, छून नहा मानत। प्राय गण बाद भा चडा मकता है पर नमक न टाग। नमक टालने क बाण्य उसका बाण्य छू नहा मकता।

लिट्टियों के कुछ घनों में नमक नहीं माल है। ल्याहण के लिये दतवार और

जाते हैं तो देग म भयकर रूप में अव्यवस्था होती है। महानास्त के समय में ता केवल छ ही ग्रह मिले थे और परिणामस्वरूप इतना बड़ा युद्ध हुआ था।

✓ मंत्र ध टाने-टोटके—मंत्र, टान-टाटके लक्ष विन्वासा का अधिक व्यावहारिक बार तामसिक रूप है जब कि पूजा उपामना उमका अधिक मानसिक और सात्विक रूप है। मंत्र टाने-टोटके लोक-जीवन के प्रमुख अंग बने हुए हैं और इनकी मायता तथा उपयोगिता हर क्षेत्र में स्वीकार की गई है। इनके द्वारा आज्ञा स्पाने, अधोरी, मौलवी, सिद्ध आदि अपना जीविकोपार्जन करते हैं।

लोक-साहित्य में संस्कृत के मंत्र शब्द का अंतर रहता है। मंत्र का एक विनिष्ट रूप मन्त्रमोचन का साधन है। जनजीवन में इसका प्रयोग कष्ट-निवारण के लिये ही विनियोजित होता है। मंत्र शब्द रूप से प्रभाव करता है। मंत्र का अधिकार प्रभाव उसके उच्चारण पर ही निर्भर रहता है। उपयुक्त व्यक्ति के द्वारा ठीक उच्चारण किए हुए मंत्रों से वांछित फल मिलता है परन्तु ही अशुद्ध उच्चारण से तथा अनुपयुक्त व्यक्ति के द्वारा किये जाने से न केवल उसका प्रभाव ही नष्ट होता है बरन अनिष्टकारी भी सिद्ध हो जाता है जैसा कि डा० सत्येन्द्र न अपने लेख में कहा है कि— समस्त वेदमन्त्र, संस्कार अनुष्ठान में सम्मिलित रहते हैं। वे Ritualistic हैं। मंत्रों के साथ यह टाने-टाटके की भावना लगी हुई है कि यदि इनका उच्चारण हम सत्विधि करेंगे तो उनसे हम अवश्य ही फल मिलेगा। मूलतः मंत्रानुष्ठान टाने के एक आवश्यक अंग थे।^१

वर्तमान समाजिक व्यवस्था के लिए मंत्र टाने के रूप में काम करने से। इसी प्रकार लोक-जीवन में भी उनका महत्त्व है। इसी प्रतिक्रिया विनियोजन रूप से नैतिक-जीवन पर ही आवागमि हानी है। लोकसमाज में मंत्रों का ज्ञान व उनका फल प्राप्ति के लिये उच्चारण करने का अधिकार, सबका नहीं होता। उनके लिये ब्राह्मण होना आवश्यक नहीं है। किसी भी जाति का व्यक्ति विधिपूर्वक सिद्धि प्राप्त करने के बाद इनका प्रयोग कर सकता है।

मंत्र द्वारा जा जादू-टाने हात हैं, वे मंगलकारी हैं पर कभी-कभी विघ्नकारी होने के साथ ही साथ किसी दूसरे के लिये अनिष्टकारी भी हो सकते हैं। सिद्धि प्राप्त करने पर इनमें वह शक्ति आ जाती है जिससे इनका प्रयोग दोना रूप में कर सकते हैं—शुभ के लिये तथा अनिष्ट के लिये भी। इनकी सिद्धि चंद्रग्रहण तथा सूर्यग्रहण के समय ही प्राप्त की जाती है। इनका गिणित होना आवश्यक नहीं होता। ये

१ भारतीय साहित्य—डा० सत्येन्द्र, प्रथम भाग, अक्षर ११, पृ० ४३ ४३

मेरे बचना से टले तो नवी कुण्ड मे जले
दुहाई हनुमान महाराज की'

मोच उतारने का मंत्र—

'मोच मोच की पाल, भूमि का जाल
जाल सरक मोच भडकै, सुनो मिया सुनो माणा
मेरे गुरु का बचन साचा'

यह मंत्र तीन बार पढ़ते हैं जिमकी विधि इस प्रकार है— रात्र म चाडत
हैं और ७ बार रेकर छोड दत हैं । इमको ग्रहण के समय मिद्ध करते हैं । गाडने
वात्रा आर पडाने वाला दाना ही मौन रहन हैं ।

जानवरा के व मनुष्यो के घाव मे कीडे पडने पर—

'आम नमो सात नारिया देगाधर को
झाडू कीडे वाधू स्याही
सुनो मिया, सुनो माणा
मेरे गुरु का बचन साचा'

यह नाम की टन्नी म जहाँ पर घाव हा चान्न हैं । इमम कीड मी पड जान
हैं ।

पीलिया तथा आल के फोले झाडने का मंत्र—

'नदी पार दो हल चुग
कौन चुगाव गाव
हाक माई हनुमान को
नजर और फोल्ला भागा जाय'
काला भरा काली रात, तुमै बुलाऊँ आधी रात
हाड फूल की डक री, सठकूल का वाण
भरों बाबा मदद कर बक्स बच्चे का प्रान'

पपग मृत प्रेत वा अमर तथा माना म मी इसी ऊपर ग्नि दाह को पत्र कर
बन्धन दें जिमम प्रयाग म आन वाली मामग्री इम प्रकार है—

उमर चाकड़ बूरा और उमर ऊमर दही, यह वात्र के ऊपर म उतार कर
चौराह पर रख दें । यह क्रिया बिना वाटे करना चाहिय । यह दापहन का या रात
के १२ बज के समय कर । इमका लगानार ३ या ७ दिन तक कर । लाक
घाग्ना है कि चौराह पर रखी हुई इम प्रकार की मामग्री का गपन वात्र व्यक्ति
उन ममी कुप्रहा म पड जाता है । इसी म गमवनी म्त्रिणा वा विगेषन इमका
निपध है कि ग्रह चौराह पर न जाय वमता मागारणतया ममी बच न चान्न हैं ।

मस्तान—(यह बालवा का एक राग विशेष है) इस राग के अनिश्चित बच्चा का पीलिया, हरे पील दाँत या सूना राग हो ता भी यही मंत्र पढ़ा जाता है—

‘लौटे सगली रूप घड़ी, लवे तखमई, कालियां चढ़ी
गुरु रत्ती गुरु के ढाई बाण
बकसो लोहू भागो मस्तान’

यह भी ३ तिन या ७ तिन करने हैं। चूरमा की पिंडी एक रोटी तल म चुपड़ और उसने ऊपर उम पिंडी का रंग दें। किंगी नी तरह का फूट रणें या सरसा के दाने रणें। इस तरह इसका भी ३ या ७ तिन तब चौगह पर पिना वाले हूण रणें। बालव स्वयं हा जायगा।

नजर उतारने का मंत्र—गगतार रोगा दूय न पीना त्मन आता नजर के विगप लक्षण हान हैं। इसी समय इस मंत्र का प्रयोग होता है—

‘धमावम मिटा सुतलतान अहमद बयोर, बुलाये की जंगीर
जल बाँधो जल बायु बाँधो, बाँधो जल का नीर,
इकनी कलिहारी की नजर को बाँधो तो हनुमन्ता बीर।’

इसकी सामग्री इस प्रकार है—जाट की चार ७ या ५ डल समत मिच ७ कटर नमक, राई रासुन की मिट्टा ७ बार बायु के ऊपर म उतार कर बाग म डालने हैं। माँ अपन हाथ म नजर बनी नती उतारती। बुआ चाची ताई बहिन आदि उतारती हैं। नजर उतारने क समय कहत हैं—माँ बापकी नियाय झलियाय की गती गतिरे का अडामन पडाम्मा की। नजर उतारने के अय मंत्र भी हैं।

‘आकू बाकू सान सवाकू,
गोरे लला को काला टीका,
नजर दे वाकू फोड दीदा’

× ×

‘गुरु गनीचर भगलवार टोना हिन
चलो बीर दरवार, झारझूर चगा किया
टोनाहिन के मुडवा पर पटक दिया’

इस मंत्र को मिद्ध करने का विधि इस प्रकार है कि गुरुवार के तिन सवा हजार गानियाँ मंत्र पठ कर आटे की बनावे, गनिवार का मंत्र पठ कर जल में मठगिया का डाले, मिद्ध हा जाय। फिर जिमकी नजर दूर करनी हो लकर उमने ऊपर २१ बार मंत्र पठ कर बच्च की माता को देन। उच्चे क मुह नार,

पेट और मस्तक पर मम्ती लगा दे। बच्चा अच्छा होकर दूध पीना आरम्भ कर देता है।

ग्रेक विश्वास है कि निम्नलिखित मन्त्र खतखतन से भाजपत्र या कागज पर लिख कर बालक के गठ म प्राये ना नजर न लगे। यह इस प्रकार है —

ऊ	हीं	थी
बाली	ह	नु
म	ताय	नम

बिच्छू, ततया, साप, पागल कुत्ता तथा कोई भी जहरीले जानवर के काटने पर—इस दाह का पठ कर चाकू या लाटे से काटने हैं (चाकू कील या लोहे की पत्ती से)—

दोहा—'मून कृत्तिका आर्द्रा, असलेखा, मघा, जान
बिसाखा भरणी, प्रात ले, काटे सप या स्वान'

इसने लिये साठ इस प्रकार है—

'बाला बिच्छू कीतल हारा, हरीपल सोने का डारा
बड़े तो माहें उनरे तो उनाहें'

इसको २१ बार पठ कर गहू आदि से चाडने हैं। लाल या पीला तनया काटने पर इस मन्त्र क द्वारा भी पाठ्य हैं—

'लाल तनया या पीला तनया
विष का भइया, विष के बीघू डार
लाल तनया को हनुमान जी महाराज
गरदन परब के तोड'

यह भी २१ बार पठ कर चाडते हैं। बिच्छू की शाप इस प्रकार का भी है—

'बाला बिच्छू बकर माला हरी पूछ सोने की माला
बीरा करवा जल भरा रे पीरा आगे घरा, पीरा माई
कर असनान उतर रहे बिच्छू तिर के तान'

इसके अतिरिक्त मुजफ्फरनगर जिले में इस प्रकार का मंत्र पढ़ कर झाड़ने की भी प्रथा है—

‘काला बिच्छू ककर घाला, हरी पूछ सोने की माला
काले बिच्छू कहीं उपमासुरी, गऊ के पट उपमा
छ काले, छ कबरे छ घले समुंदर पार
मेरे झाड़े ना झाड़े तो महादेव पारवती की आन’

सहारनपुर में इसी से गवधित मंत्र इस प्रकार का मिला है। यह तनया जीर बिच्छू नीना ही के काटने पर झाड़ा जाता है—

‘काला बिच्छू पोला बिच्छू, बिच्छू है सतरगा
गल जनेऊ काठ का गल मुग्गा की माला
बाबा काले, कालाधारी सतर गला पजो से मारी
मार मार कर लहर उतारी
घल मेरे बिच्छू सिर के तान
जो इन बचना से टले
तो दो ही हनुमान की पड़े’

बिच्छू उतारने का मंत्र—यह नीम की टहनी से झाड़ा जाता है।

‘ओम नमो सात तारे, सास्तर तारे
काला बिच्छू धोला बिच्छू डक डकीला बिच्छू
बिच्छू में जानू तेरी जाँघ, तू आव भावस की रात
उतरे तो उतार चढ़े तो मारें नीलकंठ मोर पुकार
सुनो मियाँ, सुनो माणा मेरे गुद का मंत्र साचा’

आख दुखने पर (नरसिंह उतार)—

‘महाजीर हनुमान, हाथ में लड्डू, मुख में पान
अजनी के सुत, राम के प्यारे रे
रामचंद्र के काम सुधारे
निरभय हो लफा में कूद दुष्ट काप गये सारे’

इसकी ७ या २१ बार नीम की टहनी में झाड़ते हैं। आख दुखने पर जय मंत्र इस प्रकार है—

‘काली कीबर बाजल घटटी
आख मूल ना बाजे पटटी
जिये बास्ते नूर मोहम्मद, उये पीर बीछे नस्ती

आल का फोला खाइने का मंत्र—

‘इन्द्र तारा की सात बेड़ी, सातों काये कुंगरी
सातों चली फोला खाटने, फोला खाड़ी
आखें राखी, दोहाई ईश्वर महादेव
नना मागिनी कामरु काम या गौरा पारवती क्यों

छोटी माता, निर्मोनिमा तथा साती के खाट का मंत्र—

‘कल कल करती काउका, घुंघुं कर मसान
ऊंचे छटे भूमिपा, लोट रही चौगान’

यह मंत्र पढ़ कर २१ या ७ बार बच्च क ऊपर गुड का गरदन करके बुत्ते का पिन्गरे जौंग चौमूवा (त्रिमम चार बतों हा) दौया तेज का हट्टुजा, ये चौगान पर रग आये । यह मंत्र एक सैं (मी) एक (मिड्डी की तनरी म रवें)

जच्चा के ऊपर का मंत्र—

‘काली काली महाकाला, चारों हाप बजावे ताली
तेरी चाट न जाये खाली बुआ की पुत्री इन्दर की साली
हमारे इन्म की राजा मेटे, राज से जाये
प्रजा मेटे आम औलाद से जाये
हस के बाचा मेरे गुड का सब कूट’

९ बार, १३ बार या १७ बार पढ़ कर फफ माग्न हैं । इसका चाबुक या चाकु स पाडन हैं ।

जच्चा के पास नीम की खुल नीम की निबीली, धूरी त्रिममे काला लला अरम, लाबान, गरक अत्रवापन सब का एक जण्टु मिलाकर आग के पास रवने हैं—जच्चा क पास जाने स पहल यह धूरी दी जाती है, त्रिमके कारण त्रिम जच्चा पर काद भी आसका नहीं रहता ।

सोहें की बलु से कहीं शरीर में कट जाने से अगर खून निकल रहा हो वा उम इम मत्र म माग जाता है त्रिममे खून का निवर्तना बरहा जाता है—

‘तता सोहा मडे लूहार
में बांधू लाह की धार
धार धार सो महा धार
तीर की धार सो कटार की धार
धर के ना कूटे निवतर न छूटे
यहाँ छडा छडा सुधे

मेरा भगत मेरे गुरु की गण्य
 जो इन बचना से टले तो दो ही हनुमान पडे'
 अघासीसो (आधे सिर में दद हाने पर)—
 काली, घीचट्टी काले धन को जाये
 उठो मोहम्मद शाड दो, फलां की आधा सीसो जाय'
 दाढ़ के दर्द की शाड—

काला कीडा कबरा कीडा, चत्तास दात चराप
 दाढ़ शाडू फलां की मेर झाडे ना शडे तो
 लूना चमारो के जनम नक कुड म जाय'
 घनेला की जाड—

'नदी पार हल चले, जाटनी छुटायन जाय
 उठो मोहम्मद शाड दो, फलां का घनेला जाय'
 मोटिनी मत्र—

ओम नमो आदेश गुरु का रागा मोहू परजा मोहू
 मोहू ब्राह्मण ब्या, हनुमत रूप से जगत मोहू
 जो रामचंदर परमानंद मेरो भक्ति गुरु की गक्ति
 फिरो मत्र ईश्वर बाचा'

बच्चा के भीठे की शाड—

'ओम हिरिग गिलिंग कलक
 असो आरुपा नम
 स्वार्थ सिद्धि कुरु कुरु स्याहा'

बच्चा के डंठे की शाड—

१ समुद्र २ समुद्र ३ समुद्र ४ समुद्र ५ समुद्र ६ समुद्र ७ समुद्र
 सात समुद्र पर कपला गऊ
 कपला गऊ के पेट में बच्चा
 बच्चे क चार लूरी, धरा कालजा बड़ा सह
 मोरी भगती मेरे बचना से
 टले तो नक कुड में जले
 दुहाई गोरखनाथ की'

मवेशिया के घाय के बीडे शाडने का मंत्र—

गंगा पार बूकल के गाही, झडे कीडा झडे रसोई
 ईश्वर महादेव, गीरा धारवती की दुहाई'

'ठ ठ ठ ठ स्वाहा' इस मंत्र को पठ कर मिट्टी के गोले से सात बार चाड़े ता कुत्ते के बाल मिट्टी के गोले के अन्दर आ जाते हैं। भऊ की रक्षा में इस मंत्र को सात बार जप कर गऊ पर हाथ फेरते जाते हैं, इससे सब प्रकार उसके सब रोग दूर हो जाते हैं। नागियल की गिरी, छोटास दाख, घी, शक्कर, मधु बारह हजार होम करने और इस मंत्र को अपने पास रखने से सब उपद्रव की गानि होती है। पगड़ी के कोने में बांध लेने और उस गाँठ का लटकाने पर दुजन व गन्धु वशीभूत हो जाता है। इसी मंत्र से सात बार फूक देने से दाढ़ की पीडा दूर होती है। नी कप्या के काते हुए धागे के सूत को सिर से पैर तक नाप कर उसमें सात गाँठ द। इक्कीस बार अभिमन्त्रित कर गुग्गुलु की धूप देकर स्त्री की कमर में बांधने से गर्भ स्तम्भन होता है। २१ बार मंत्र में फूक देकर स्त्री को वस्त्र उढ़ाने से, उसका बालन होने से रक्ता है। चन्दन की घिस कर जल में मिला दें और उस जल को अभिमन्त्रित कर भूतमय पीडित को पिलाने से मन्त्रमय दूर हो जाता है।

इन मन्त्रों का प्रयोग करने वाला के लिये कुछ विधि व निषेध है जिनमें मुख्य है पवित्रता। मन्त्रों का प्रयोग करने वाले का बहुत शुद्ध आचरण से रहना चाहिये। उसको प्रसूतिगृह में तथा रजस्वला स्त्री के पास नहीं जाना चाहिये।

मन्त्रों से बच कर ही लोक मानव टाने-टाटके पर पहुँचा। मन्त्रों के लिये सिद्धि तथा अनुष्ठान की आवश्यकता पड़ती है परन्तु टोने-टोटके कमकाड के अग वन गये हैं। इनमें त्रिया की ही आवश्यकता होती है। कुछ विगिष्ट टोने-टोटके—जैसे हडिया छुड़वाना आदि ता स्याने' ही करत हैं परन्तु वह सवनाधारण दैनिक जीवन में नहीं हात हैं। महा हम साधारण और दैनिक जीवन सखी टाने-टाटके का ही अध्ययन प्रस्तुत कर रहे ह।

टोने-टोटके की भाव्यता—वास्तव में आधुनिक वैज्ञानिक प्रगति से अनभिन्न लोक समाज, आज भी टाने टोटके में अपना संपूर्ण विश्वास तथा आस्था रखता है। वह इस बात से परिचित है कि बड़ों ने जो कुछ भी कहा है उसमें कुछ न कुछ सत्य अवश्य है, क्योंकि वे बहुत अधिक समझदार बुद्धिमान् तथा दूरदर्शी थे। लोक-जन आपि-ध्यापि के निवारण के लिए पूरणरूपेण डाक्टर, वैद्य तथा हकीम पर निर्भर नहीं रहते हैं। उनके अपने आस्थानुमार मित्र मित्र उपचार हैं जो धरेलू हैं और महज सुखम हैं तथा तुरत फलदायक होते हैं। वह साथ ही साथ अपने टाने-टाटके में ही ध्यापि का उपचार कर लेते हैं। बीमार के ठीक हो जाने पर श्रेय इन्हीं को मिलता है। २० वी मंती में भी इन टाने-टोटके का पनपने का सबसे बड़ा कारण है कि लोक, मानव घम से इनका गहन सबध मानता है। कोई भी यष्ट, आपत्ति, बीमारी जववा गुण, दर्वा-देवता के प्रसाप तथा प्रसन्नता का फल होता है। यदि दुःख है ता दबता

अथवा अथ किसी अमानवीय गति का प्रसन्न करने से ही दूर हाता है और मुग के लिए उसे पत्र-मुग आदि जाण करने परत है जिसमें वह सग अपनी प्रसन्नता बनाये रख ।

सत्य ता यह है कि टाने-टाटका की इस लीघायु के पीछे, गेवमास का घम भीष्ट सरल, अनिमित तथा अनिमित अन्तरमन है जा उस समाज, यथा तथा अपनी भावनाओं से विरासत के रूप में मिला है । उसकी माली भावना तथा उसका सीमित मान इन सम्बन्धों को तात् नहा पाता । यह लानविद्याया का हा अभिन्न व्याप हारिक पत्र है जिसमें विधि निषेध पर विनोय ध्यान लिया जाता है और 'टोने से' उसका प्रभाव नष्ट हो जाता है । टाने-टाटक का टानन से विरास है । इसी से सम्भवत इसका यह नामकरण हुआ । टाकने के भय के कारण ही यह एरान्त में धिरे जात हैं । लानविद्याया का मन्वय सरल हृदय में हाता है, अन तक बुद्धि में उसका समझने की चपटा करना भी निष्कृत मिड होता है । इनका अच्छा पुरा महत्व भी इही सरल हृदय के लिये है । गवा का इसमें कोई स्थान नहीं और न गवा समाधान का ही प्रश्न उठता है । वह समाज में प्रतिदिन मुनता है कि अमुक व्यक्ति पर प्रत का प्रभाव हो गया और उसका अमुक सपाते ने ठीक किया । उसी परिस्थिति के समान जत्र दूमरे के सामने कोई परिस्थिति आती है तो वह भी सम्भवत वही उपचार करता है । अगर उस उपचार से भी वह किसी कारणवश ठीक नहीं हो पाता है तो भी वह अपनी आस्था नहीं छोडता अपितु यह विदनाम करता है कि समव है उसके विधि विधान में ही वही कमी रही है या भाग्य का दोष है । टाने-टाटके की जड लाकमानन के मानस में बड़ी दूर तक पहुँची हुई हैं । यदि इन टाटका की खाज की जाये तो दूब की नाल की भांति लाकजीवन में यानि से जत तक इनका निस्तार है । साधन हीन तथा सरल मानव इनको अपने विदवास से निरतर साच रहा है । यदि हम टोने-टाटका का इतिहास खाज ता हमका विशेष रूप से इसका प्रादुर्भाव का ऐसा प्रमाण नहीं मिलता । केवल इसके अस्तित्व मात्र का पता चलता है । यह आयकालीन पद्धति नहीं है इतना निश्चिन है । वेदा तथा शास्त्रा में इस प्रकार के उदाहरण नहीं मिलत । आर्या का जीवन इतना अधिक बँवा हुआ नहीं था अपितु वह अधिक मुक्त था । यदि हम पिछडी हुई जातिया की जोर दष्टि प्राप्त करें तो हम इस प्रकार की परम्पराओं की बहुलता आज भी देखनका मिलेगी । टाने-टाटक तांत्रिक पद्धति के अधिन निवृट है । इनकी उत्पत्ति भी उसी काल में दूदहाणी जसा कि श्री जनादन मुक्तिदूत के इस कथन से स्पष्ट होता है—“इन गाना गानों की उत्पत्ति का एकलम ठीक ठीक अन्तज्ञ लगाना जरा कठिन है फिर भी माट तौर पर हम दोना शत्रु का प्रचलन बेंग के अक्षर जोर पुराणा की

प्रतिष्ठा के कई गान्धी परवात मत्र युग म ही मिलता है । जयदेव म वणिन मत्र शास्त्र जिसम यात्रिक तथा कबल-वैद्यनिक दोनो हो प्रसार के तत्र हैं धारे धीरे मूल्य जाने लगा और मत्रशास्त्र के नाम पर जो कुछ पुराण तथा परवर्ती ग्रंथा म उपलब्ध था उम ही एवमान गान्धीय मान कर मत्रशास्त्र क नाम पर अनेक काम दायक तथा हानिप्रद प्रयोग चत्र पडे । कालांतर में इन्ही प्रयोग का उन्की उपप्राप्ति क आवार पर टाना मा टाटका नाम पडा ।^१

टाटे-टाटका पर गान्धीय विधि विधान तथा कमकाण्ड का भी प्रभाव दग्ने की मिलता है । गान्धीय विधि विधान का अनुष्ठान बहुत कष्टदायक तथा जाम्बवा पूण हो जाने क कारण मनुष्य तात्रिक विधिया की ओर बन्ना था । यही कारण था कि धम के इतिहास में तात्रिका तथा कापालिको का भी राय आ गया था । उस काल में कायसिद्धि, बलि देना काय-कष्ट स इच्छित फलप्राप्ति के लिए अमानवीय गति की ही सिद्धि करना बहुत प्रचलित हो गया । सयाने, जापा आदि आज भी पाये जाने हैं । ये गम भी अमानवीय गतिया का सिद्ध करत हैं तथा उचित अनुचित मनोरथा का सिद्धि का गवा करत हैं ।

यन् पर हम कुछ वस्तु ही लोकप्रचलित टाटे-टाटक द रत हैं जा गिगु मवजी ही अत्रि है । मनुष्य की यह स्वानाविक प्रवृत्ति हानी है कि वह अपने प्रिय के अनिष्ट की जागका की कल्पना स भी मिहर उठना है और अपना बाल्य मनुष्य का विगेरकर नारी का सम अत्रि प्रिय हाना है । इमीन्ति उसके अनिष्ट निवारण के लिए नारी समाज ने अपना तरह क अनेक समाधान निकाल लिए हैं जिनको आस्थापूण हृदय स करके निश्चिन्त हा जाता है । यह रिया प्रमव स पहिने से नी आरम्भ हा जाता है । प्रमव स कठ गिन पूव मौरगत्र के बात्र की दीवार पर गावर स चम मूह का आवार बना रिया जाता है । गभवती स्त्री की कमर से बात्र उरने स लटना कर बाडा या हड बाय दत हैं । उगवे मिरहाने मदैव ही तथा गिगु के जम लने स कुछ घटे पूव नो जवय्य हा सुला हुआ बाक या तलवार रग नी जाती है । चात्र या तलवार रगने का क्रम बच्चे की एक वय की आयु हाने तक चलता रता है । गान्धिविधाम है कि मिरहाने चात्र होने में बच्चे या उसकी माता का किसी प्रकार का मून बाग नही होनी आर बच्चे मान-माने चीकन या डरते नही ।

अपने बच्चा को माताएँ मवन सुत्र समपता हैं इना से अनानस कुछ भी गारीरिक् राग हाने पर उनका ध्यान मत्रप्रयम नडर की आर ही जाता है । उनका विस्वाम है कि अत्रि सुत्र स अष्ट बालका का कु-पट्टि रमर कर जाती है । यह

स्नान कराने के बाद बच्चे के काजल लगाने वाली उगली पर बच्चे हुए काजल से उसके माथे पर डिठोना (चांद, तारा) बना देती हैं तथा उसके हाथों व हथेलियां तथा पाँव के तलुआ पर काजल की रेखा बना देती हैं। गले में बजरत्नदू^१ बना कर पहनाती हैं। हाथों में काले डोरे या काले डारे में पिरोई हुई काली तथा सफेद पोत तथा कमर में काली परधनी भी पहनाते हैं। यह सब कुप्रभाव और मुख्यतः नजर लगने से बचाव के हेतु उपाय हैं। बनी-बनी इतने प्रबंध के बाद भी बालक का नजर लग ही जाती है जिसकी पहचान है कि अच्छा भला, होसना खेलना बालक अचानक बार-बार राने लगता है दूध पीना छोड़ देता है। तब वह नजर उतारने के लिए निम्नलिखित उपचार करती हैं—

गाधूलि के समय नजर की सामग्री (राई नमक, आटे की भूसी, साबित सात लाल मिच पाइ, का तिनका) हाथों में लेकर बच्चे के ऊपर से सात बार उतार कर टोटवा करने वाली चूल्हे की आर पीठ देकर टोंगा के बीच से हाथ की सब चीजाँ की चूल्हे में डाल देती है। अगर मिचों की बास जरा भी न आए तो समझ ला बहुत नजर लगी है। यह कार्य करते समय किसी को टोकना नहीं चाहिए।

माताएँ अपने बच्चा को एकत्र दूध पिलाकर बाहर खेलने नहीं जाने देती और उसे राख चटा देती हैं। इससे कुछ कुप्रभाव हाने की आशा नहीं रहती।

बच्चा का नहलाते समय भी माताएँ नजर उतार देती हैं। उस समय वह पहले जमीन की मिट्टी उठाकर बच्चे पर सात बार उतार कर माथे पर लगा देती हैं, बाद में स्नान कराने हैं।

जिन पुरुषों का विवाह अधिक अवस्था तक नहीं होता उनके लिए यह विधान है कि वह कुम्हार का चाक फेरने की लकड़ी चुरा लाते हैं। उस वृत्तस्तिवार को घर लीप पीत कर लहेंगा, दुपट्टा, बिनी महावर लगा कर कानों में सडा कगवे और उसकी गुड चावल से पूजा करते हैं। सात बार सात लकड़ी चुराने के बाद जितना ही कुम्हार नाराज होगा और अपशब्द बहेगा उतनी ही जल्दी उसका प्रभाव होगा।

घरा में देवउठावनी एकादशी के दिन साते हुए दूध जगाये जाते हैं। कच और देवयानी की पूजा होती है। कच और देवयानी की मूर्ति ऐपन^२ या मिट्टी से बनायी जाती है और उसे पटरी से ढँक लिया जाता है। ऐसा विश्वास किया जाना

१ एक प्रकार की माला—जिसमें रुद्राक्ष गुमचो छोटा सा चाँगे का चाँद, तबे का सूर्य नीले गुरिष तथा शेर का मालून होता है।

२ हल्दी और चावल का आटा पीस और घोल कर तैयार किया जाता है।

है कि मूत्र भगवान् देवयानी के पिता हैं और उनका क्या तथा उमके पति का भुख देखना बजित है। द्वादशी के मन्वेरे ही घर के कुमार लउका या कुमारी कन्याआ का पटरे पर पिठा दिया जाता है। लान विश्वाम है कि एक वष के अंदर उनका ब्याह हो जाता है।

दिशा-गूल व लिए भी बुड टोटके हात हैं। पचाग व अनुभार यदि किसी व्यक्ति को विगेष दिशा म जाने के लिए दिशागूल हो ता इसके लिए प्रत्येक वार के लिए पृथक्-पृथक् टाटका हाता है। जिस दिन जाना हो उस दिन कुछ खाकर जाने से दिशागूल नहीं हाता उदाहरण के लिए—रविवार को पान खाकर जाने से, साम वार को गौगा देयकर जाने से, मंगल को थोडी वायबिडग खाकर, बुध का क्त्री भी जाना बजित होता है। अगर जाना फिर भी आवश्यक हाता पेडा खाकर जाये। बहम्पतिवार को राई खा कर, गुप्तरार का घनिया तथा गनिवार का माये पर हल्दी का टोका करा कर जाने से दिशागूल नहीं लगता। जान के एक दिन पूव एक रूमाल म घाडे से चारण, एक सुपारी एक हल्दी की गाँठ तथा दो पम वाय कर घर म बाटर किनी मन्दि या घर म रखा दते हैं। हल्दी उस व्यक्ति की प्रनीक होती है। चावल उसक माजन दो पसे गह का खन तथा रूमाल उसके वपडा का प्रनीक ममज्ञा जाता है। उसे एक दिनपूव क्त्री और स्थान पर रखने का अय है कि वह व्यक्ति एक दिन पूव ही यात्रापर चल पडा, इस प्रकार प्रस्मान हा जाता है। वह मानो मन्दि म विश्राम कर रहा है। यहा का प्रभाव इस प्रकार नष्ट हो जाता है। इसका लौकिक मापा म परस्थान कहते हैं। यह सभी घरा म प्रचलित होता है।

हत्या-जाडा तथा सेई का बाटा—हत्या-जाडी गाहरे नामक जन्तु क पेट म निकलती है एक छाटा सी हड डी पर दा भिन्ने हुए हायबने रहत हैं। उम मि दूर म रसा जाता है और होली दीवाली तथा सुयप्रण जयवा चत्रग्रहण के पर्वों पर उसे पूव दी जाती है। इस पति दाम की भाँति आजापालन करने लगता है।

गोपूलि बेला म रिमी के घर मई का काँटा और चोटली (रती) डाने म बरह हाता है। रिमी दुरमन को मरवाने के लिए हलिया छुडवान हैं। इसकी 'स्थान' लान ही करते हैं। हडिया का मन स बाँवत हैं। उममे सामान रखत हैं तथा जिनका अनिष्ट करता हा उसका नाम रखर छाडने हैं। इसका 'भूड छोडना भी कहत हैं। यह प्राय होली, दीवाली की रात का विगेष रूप स करत है। यदि कोई दूमरा 'म्याना' दच ले और हडिया को पलट द ता उसका छुडवानेवाट पर ही माग बुप्रभाव हाता है। इसम वन सावधानी का आवश्यकता हाती है तथा यह ब्रुन गवरनाक भी होता है।

इसके अतिरिक्त कुछ छाने छाने टाटने भी होते हैं। किसी नव विवाहिता की शांती की आड़नी में स चौकोर टुकड़ा काटना—इसमें उसका अनिष्ट होता है। इसी प्रकार यच्चा के बाल काटना, तथा टोपी बुरता आदि घुरा लेना, किसी स्त्री के बीच मांगसे बाल काट कर उगे बाँझ करना चाटो काटना, किसी के बच्चे को दूध पिलाना, किसी के दरवाजे पर चालीस दिन तक नाम का किया जला कर रखना तथा किसी के लिए चौराहे पर उतारे रखना भी है।

बाले तिल सिद्धू, तथा लींग आदि का जादू करने के लिए विशेष प्रयाग करते हैं। जाटे का पुतला बनाकर गलाना तथा अनिष्ट कामना करना भी लोक समाज में प्रचलित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसमाज में विशेषतया गृहस्थ जीवन में टाने-टोटके भी। उनके अथ दैनिक कार्यों की भाँति ही जीवन के अभिन्न अंग बन चुके हैं। इसलिए वह किसी के कहने-सुनने की भी अपेक्षा नहीं करते हैं। यह स्वामाविष और प्रथम प्रतिक्रिया होती है। मनुष्य का मन जन्म से ही आगावानी तथा सकारात्मक प्रवृत्ति का होता है। वह अपना अपने निकटतम सखियों की तथा प्रियजन की गुण व सुरक्षा हर दृष्टि से चाहता है जिसके लिए अगर कभी किसी अथ व्यक्ति का अनिष्ट भा करना पड़े तो वह पाप नहीं समझता और अपने स्वार्थ हेतु उस न्यायसंगत ठहरा लेता है। जहाँ टाने-टोटके, मंगलकामना सुरक्षा तथा इच्छाओं की पूर्ति के माध्यम हैं वहाँ लोकमानव अपनी प्रतिशोधक भावना की पूर्ति के लिए भी उहाँ का आश्रय लेता है।

यदि लोकजीवन का अध्ययन किया जाय तो हम पायेंगे कि टाने-टोटके लोक मानव के जीवन में अच्छे बुरे, मानवीय-अमानवीय, लौकिक अलौकिक साधारण, अदम्य, सभी रूपा में दृष्टिगत होते हैं।

लडोबोली प्रदेश में धर्म का ध्यावहारिक पक्ष पूजा उपासना—लोक जीवन में धर्म का विशिष्ट सहयोग है। लोक मानव परिस्थितियों की दूरता से कभी इतना अधिक आत्रात हो जाता है कि वह अपनी सामर्थ्य तथा अथ बाह्य शक्तियों में अधिक विश्वास नहीं कर पाता। उस समय वह एसी शक्तियों की ओर दौड़ता है जो अमानवीय तथा अलौकिक है जिनका सख किया अमृत शक्ति अथवा देवी-देवता आदि से होना है। इन शक्तियों में देवी-देवता वनस्पति, नदिघा, पशु पक्षी आदि सभी आ जाते हैं। इन सब की उपासना लोक जन की दुर्बल मानसिक स्थिति को पुष्ट बनाने में सहायता देती है। लोक जन अपने किसी काम में विघ्न-बाधा नहीं चाहता। इसीलिए वह भूत प्रेत की पूजा भी करता है और उनकी पूजा में अनतिक तथा सामसिक साधन भी अपनाता है।

यह सब वह इसलिए करता है कि उसका जीवन कष्टों से बचा रह तथा उसके कार्यों में इन सब शक्तियों के द्वारा व्यवधान न पहुँचे। शास्त्रीय देवी-देवताओं को वह इसीलिए पूजता है कि उनके प्रभाव में उसको मनोवाञ्छित फल मिल जाय। वह समझता है कि अगर देवी-देवता प्रसन्न रहेंगे तो दूसरी सामयिक शक्तियों का प्रभाव भी नहीं पड़ेगा। हनुमान उनके मध्ये निकटतम देवता हैं जिनके प्रभाव से 'मृत पिशाच' निकट नहीं आवे।

बैष्णवों के पंच 'ग' कार (गंगा गीता, गाय गाविल्ल, गायत्री) का यज्ञ भी उतना ही मान है जितना कि अन्य कहीं देखा जा सकता है—

'कुछम यानी कुहरा क लागा का चरिन मारे मारतवप के लिए एक आत्मा माना जाता था।'^१

लोकमानव इतना सरल होता है कि उसे न तो अनुष्ठान की रीति ही मान्य है और न वह नवग्रामक्ति ही जानता है। यज्ञ-द्वन्द्व आदि सब उसका विरोध परिचय नहीं है। उसके पूजन की विधियाँ बहुत सरल होती हैं और साधारण हैं। वह कामनिधि के लिये प्रसाद वालता है। नियम से मंदिर जाता है जल में स्नान कराता है फूल-पत्र चढ़ाकर दाप जला देता है अथवा एक पैसा चढ़ा देता है। इतना ही करने से उसके मन को शक्ति मिलती है तथा उसकी आत्मा को सहारा मिलता है। वह प्रकृति को भी शक्ति का रूप समझता है। जो प्राकृतिक अंग उसके लिये लाभदायक हैं तथा उसका जीवन यात्रा में सहयोगी हैं वह उनकी पूजा कर अपनी कृतज्ञता प्रकट करता है। वनस्पति, नदियाँ, पशु-पक्षी आदि पूजन की लोक-विधियाँ हैं। इन विधियों की पृष्ठभूमि में कमकाड अथवा शास्त्रीय विधियाँ नहीं होती। इन विधियों में न मन्त्रा की ही आवश्यकता होती है और न पंडितों का। लोक-मन्त्रा में पूजा-उपासना का यह सरल रूप अपना लिया गया है। इस उपासना का मन्त्र बहुत व्यापक है। गारुड देवी-देवताओं के अनिर्दिष्ट और मा अनेक देवी-देवता हैं जो इनके निजी देवी-देवता हैं जिनकी पूजा की विधि भी उसकी अपना ही है। वह इन देवी देवताओं की पूजा घर में सहज उपलब्ध वस्तुओं से ही करता है। माता की पूजा वह दाल बिसौंते, दही तथा हल्दी आदि चढ़ा कर ही कर लेता है। यही उसकी पूजा है।

अब हम लोकमानव की पूजा उपासना के विविध पाप तथा देवी-देवताओं का यज्ञ पर उल्लेख कर रहे हैं जिनकी पूजा से लोकमानव अपने जीवन का मायक बनाता है इनका हम निम्नलिखित तालिका के द्वारा स्पष्ट कर रहे हैं—

१. इतिहास पत्रिका—वारेख विद्यापीठ, पृ० ४०

पूजा-उपासना

देवी	देवता	वनस्पति	पंचतत्व	पशु	मिथिल		
गारुड	ग्राम	गारुड	ग्राम	पेड़-पौधे	जल-देवता	गाय	चाक-पूजना
दुर्गा	चंडीदेवी	शिव	हनुमान	पीपल	नदी-पूजा	गाय	चाक-पूजना
सरस्वती	मनसादेवी	गणेश	भूमिमा	नीम	गंगा	चामड	कुआ
पावती	वेमाता	राम	भरो	आवला	मूय चंद्र	नीलकण्ठ	डालक
लक्ष्मी	शीनला	कृष्ण	चामुडा	बेल	घरती	बालाकौआ	बलम
							दावात
सती		जाहर		बेला	अग्नि	गण्ड	पुस्तकें
सीकरीदेवी		बूढेवानू		तुळसी	तारागण	बलर	स्वस्तिवी
चामुडा		उलग		बरगद	पकत-मूजा	बडूए	चिह्न
तुरवनमाता		(उग्रदेवता)		आक	गोवधन	मोर	चक्र पूजा
मसानी		अत			गालिग्राम		
वासन्ती		भरो					
महामाई							
मोलमले		मीरा					
रामकडिया		रवाजाखिजर					
अगमानौ		बालेमिया					
छठीमतवाई		प्यारेजी					
वारही		तेजनाथ की पूजा					
फुल्की		सकट					
लालता		बज्रवाहन					
जगमदे							
कठी ससूटा							
बुद्धो अहोई							
साथी, गारुडदेवी,							
नगरकोट की देवी							
सदला, झुनकी मिल्ला							
महकला मडला, अकको खकका							
रेंटो फोटो,							
हसनी-सैलनी							

इहीं विभिन्न भाग के अलग-अलग आने वाले पूजा-उपासना के आलम्बनों पर पुनः-पुनः विस्तार से विचार किया गया है। इन प्रदेशों में शिव और शक्ति की उपासना का बहुत प्रचार है। शिव देवताओं में प्रमुख और सनातन हैं। इसी प्रकार शक्ति आदि देवी हैं। जिनके विभिन्न रूप सरस्वती, पार्वती तथा लक्ष्मी आदि शाक्तों में भी उपलब्ध हैं। इनका पूजन विधि विधान तथा अनुष्ठान द्वारा होता है जिसका अधिकार विद्वान्-पण्डितों को होता है तथा उन्हीं के द्वारा मन्त्र भी होता है। इन्हीं आदि शक्ति के लोक-जीवन में पारिवारिक तथा सुलभ रूप में देवताओं का मिलना है जिनके विभिन्न नाम तथा विभिन्न शक्तियाँ हैं। यह स्थान विशेष से भी सन्निहित होती है तथा प्रत्येक का भिन्न धर्म भी होता है जिसके लिए वह पूज्य मानी जाती है। इन ग्राम देवियों के नाम इस प्रकार हैं—

चड़ी देवी, मनमा देवा गीतला, बमाता, सती माया सोकरी देवी, चामुडा, तुरकन माता बायही महामार्ग मुस्नी, छठी सतवाई पुत्रका लालना जगमदे, बड़ी भगवती, बुद्धी, मसाना वामनी, पोलमदे लकड़िया बामानी, गोकुम्बरी देवा नगरकोट की देवी।

इनमें से कुछ देवी का उल्लेख विस्तार से इन स्थान पर कर रहे हैं—

सरस्वती देवी—गटमुक्तेवर गाँव पर मरठ में २॥ मील दूर है। इनकी पूजा रविवार का होता है। इनकी पूजा में मनाकामना पूर्ण होती है अतः जन-समाज में इनकी बहुत मान्यता है।

चड़ी-देवी—हरिद्वार में पहाड़ी के ऊपर चड़ीदेवी का बहुत प्राचीन मन्दिर है। चड़ी चौथम के दिन यहाँ पर बहुत बड़ा मेला लगता है। इसकी बहुत मान्यता है। चड़ी देवी शक्ति की प्रतीक मानी जाती है। विद्या स्त्री का विकराल रूप में देव कर यही कहा जाता है कि चड़ी भी विकर रही है। इसी कारण लोक-जीवन से चड़ी का बहुत निकट का सम्पर्क है।

गोकुम्बरी देवी तथा नगरकोट की देवी—इनकी पूजा श्रावण के समय में भी होती थी। यहाँ जान देने के लिए तथा बाँकों का मुहल कराने के लिए प्रतिवष बहुत से लोग दगाहरे पर उसकी धाम पर जाते हैं। चत्र तथा क्वार में मूत्र गायकर जात्र के लिए प्रस्थान करते हैं।

गोकुम्बरी देवी का मन्दिर सुभ्र दग का सबसे बड़ा तीर्थस्थान था। शिवरात्र की उपनयन में स्थित यह मन्दिर उस युग में बड़ा पवित्र माना जाता था और भगवती गोकुम्बरी के दान के लिए लोगों याथा वहाँ प्रतिवष जाया करते थे। इस मन्दिर के चारों ओर घनघाट जंगल था और दिन के समय भी वहाँ आना-जाना भय से पूज्य समया जाता था। यही कारण है कि गोकुम्बरी

मे यात्री 'बृहत्पट्ट' नामक नगर में ठहर कर दिन के समय टांगी बनाकर गावम्भरी के मन्दिर के दान के लिए जाता करते थे । बृहत्पट्ट नगरी गावम्भरी के मन्दिर से एक योजन की दूरी पर उस राजमार्ग पर स्थित थी, जो कुन्दग से उत्तर की ओर जाता था ।^१

महामाई और जमराण वाली देवी की पूजा चमारा में होती है । यह काग धान पूजते हैं । महामारी को मा महामाई कहते हैं ।

सतवाई या छठी—यह एक निगाचरी है, जिसके मतुष्ट करन के लिए प्रभव के छठे दिन प्रमूता से यह पूजा कराई जाती है । गङ्गी के धारण 'लानजा' राग हो जाता है । काग इसी का प्रेत-धाया मानते हैं जिसे दूर करने के लिए 'छठी पूजन' किया जाता है । इस प्रकार इस टेट्टे में आदि मानव के विश्वास की छाया बतमान है । बाणभट्ट ने ह्य जन्म पर भी जातमातदेवी की मूर्ति का बनाया जाना य पूजा जाना लिखा है । इस देवी का एक नाम चंचिकादेवी भी है । पुत्रजन्म के छठे दिन बेमाला की पूजा भी होती है । इसका दधी का विधान रूप मानते हैं विशेषकर इनको बच्चे बहुत प्यारे होते हैं । यह उनका निमाण करती है तथा रक्षा करती है । यह मातृका देवी कहलाती है । लोकविश्वास है कि अगर लड़की हा तो यह बुलिया है जा बती सी बनाती है गारे का खेल गिलीमा बनाता है या लडका बन जाता है और जा लडकी होती है तो जवान हाती है और जल्दी में बाहर धापा मार कर चली गई तो लडकी हो जाती है ।

सीकरी देवी—मेरठ में बहुत प्रसिद्ध है । इस बकरा चन्ता है ।

घामुडा—यह हापुड में है । इस बच्चा सीधा चढता है ।

साक्षी—की नवरात्र में यहा के ग्रामों में विशेषतया लडनिया लीपपात कर मिट्टी के गहनों को खडिया य रामरज से पोत गावर की एक नारी मूर्ति का श्रृंगार करती है । इसी को साक्षी कहते हैं । यह दुगा का ही एक स्वरूप माना जाता है । माहल्ले की समी बयाएँ सध्या को इबटडी होकर इसकी आरती करता है । इसका मवध राम विजय से भी है ।

भुस्ती माता—मेरठ में भमाली मदान में इसकी पूजा के बाद हथेली पर गेहूँ की भूमी रखकर मुह की फूक से उडाते हैं । इसी से यह नाम भी पडा है ।

बाराही—यह सप्त मानुकाओं में से एक है । विशनपुर व फिटकरी में इसकी जान लगता है । इसका त्रिगडकर बगई हो गया है । पाडे फुगी जस चम

रोगा के सबध म पूजी जाती है। यान पर जाकर स्त्रिया मोठ पूडे चदानी हैं और जात जलानी हैं।

लावपूज्य इन माताआ की गणना बग्ना दुधर है। नगर नगर आर गडे गडे की माताएँ हैं और अनेक रागा तथा दशाआ की भी अलग-अलग अपनी देविया हैं यथा हसनी-खेलनी अक्का-खक्का (खासी की) रेंडो फेंडो (सर्दी-जुकाम) आदि हैं। अय ग्राम देवताआ की तरह इन माताआ म भी कुछ विजानीय माताएँ आ गई हैं उदाहरण क लिए हरिद्वार की सुरजन माता एसी ही है। उच्छू दूध के अनुसार यह किसी मुगल गहगाट की हिन्दू पत्नी की सतान थी जा अपने पूव सत्कारा के प्रभावका बदीनाय यात्रा के लिए गया थी। उम वहा स्वप्न हुआ कि उसे तुरत बहा से गीट जाना चाहिए अथवा विधर्मो लोग उम स्थान पर जाकर उम अपवित्र करगे। देवाना स्वीकार कर बह बदीघाम से लौट पडी और बनभल म निवास किया। उसे वरदान मिला था कि उसकी थुद्धा के फलस्वरूप मत्वापरान्त वह गिगुरभिका देवी क रूप म पूजी जायेगी। इसलिए उमकी समाधि पर मन्दिर बना लिया गया और गग उस तुरजन माता कह कर आज तक पूजते हैं।

मरठ म चैत्र गुफला द्वितीया पर पडामोली और मरघने म जात लगती है। देवदद (सहारनपुर मे) बन्न प्रनिद्ध वालासुरी देवी का मन्दिर है जहा पर जात लगती है। सूरजकुड पर सता पानीदेवी की समाधि है।

चामड—पगु-देवता क रूप म मरठ म इसकी पूजा होनी है। विनोपतमा मंसे की स्वामिनी कही जाती है। विवाह क उत्सवा मे से यह एक है।

देवता—देवताआ मे प्रमुख सनातन देव ब्रह्मा, विष्णु गणेश, राम कृष्ण हैं, जिनका एक समाज तथा समस्त आस्तिक हिन्दू समाज म पर्याप्त महत्व है। इनक मन्दिर ग्राम-ग्राम म स्थान-स्थान पर मिलते हैं जिनम विधि विधान से पूजन होता है लेकिन इसके अनिरिक्त कुछ लाव-खेव भी हैं जो लोवजीवन के अवित्र निवट हैं। इनका अपना-अपना विधिष्ट महत्व है। इनके नाम इस प्रकार हैं—भूमिया भैरा, चामुडा, हनुमान जाहर, बूडे बापू, उलग, (उग्रदेवता) ऊल, भरा भौरा, स्वाजाकिजर, बालेमिमा प्यारे जी तेजनाथ जी, धीर चक्रवाहन, सवट।

भूमिया—इनका एक धान होता है, यहाँ जाकर लग होनी सेन्ते हैं तथा दीयाली को दीपक रखत हैं। विवाह के बाद दर-बपू को सटी तिलवाने भी वही ले जाते हैं तथा पुषनम पर भी स्त्रिया का ले जाया जाता है। पगु के पहलू दाने

जाहर—गुना तथा जाहर पार का भी भारत जनसमूह में बड़ी कामना की जाती है। छत्रिणा का मेगा देना तो गर्ववर्धक है। जाहर की छत्री के ऊपर मोरछल बांधा जाता है। मार गर्व का सामाजिक धनु है। स्त्रियाँ गावन में झूले पर गान गाती हैं मर देना गरीबों का रोग करता है। जाहर पूजा के लिए मुख्य वस्तुएँ आटा और गुड़ एक सप्ताह मँस जात हैं एक टका और बाँस में बंधी एक सफ़ेद कपड की झडी मेकर आत है। 'जाहर का गाथा जोगी लोग गाते हैं जो गुणों के साहके को कहलाते हैं। मध्या का निगान भी जाहर पीर पर चड़ाया जाता है। निगान के लिए एक बाँस में पीला या नीला मश पत्ता बांध कर रखते हैं। गुँ-आटा आदि गाय लें जाते हैं। दीपक सजोते करते हैं। जोगी लोग मोर पत्ता से बाँधित दत्त हैं। बाँधित बाँधों का बिगडा हुआ गद है।

मीरां ऋषु कृत के अनुसार बंगाल के निकट जलगाँव के अदुल कालि जिलाना ही मीरा साहब के नाम से उत्तर भारत में पूज जाते हैं। यह एक महात्मा थे जिन्हें प्रेत सिद्धि थी। आज भी स्त्रियाँ बालकों का प्रत-बाधा से बचाव करने के लिये मीरां की बडाई करती हैं और तेल के मीठ पूडे (पाच पाच पूड सात डारिया म लगाकर मिनसन के बाद भिन्नी को द देती हैं। विवाह में गाये जाने वाले कई-दवता में भी मीरा को लिया जाता है। स्त्रियाँ मीरा से सुख सौभाग्य और सतति की कामना करती हैं।

बूढ़े बाबा—यह स्वचा रोग के देवता है। इनकी मीठ पडा में पूजा करने हैं। इस दिन बच्चा को मीठे पूडों से जवश्य मुख बिटारना पाना है। इनको सृष्टिकारी ब्रह्मा भी माना जाता है। परन्तु इनकी पूजा बच्चा का फाडे फुन्सी स बचाने के लिए की जाती है।

अतो—इनको प्रसन्न करने के लिए बरखा (अवविवाहित ब्राह्मण बालक व युवका) को दूध पेड खिलात हैं तथा बाग बगूल कर लन पर बसना तब दते हैं।

उलग—यह उपदेवता है जो अगर रुठ जाय तो मराना बठिन हो जाता है किन्तु आरम म ही यदि उनकी पूजा कर दी जाय तो सहज प्रसन्न हान वाला तथा सिद्धिदायक भी है। ऊनो तथा उलग की पूजा विवाह के समय हुनी है।

बनुवाहन—विवाह के मडप में हल्द के ऊपर रखे जान वाले बरुण का बनुवाहन का निग बतलाया जाता है। बनुवाहन का श्रीकृष्ण जी का वर्दान है कि वह बटे हुए गिर स सब कुछ देखेगा। इनके अतिरिक्त कुछ रागा का देवता भी माना जाता है। निम्नजाति एवं असम्य लाग का विश्वास रहा है कि राग और मूयु किन्ही प्रकृत कारण स न होकर क्रूर आत्मा मूत प्रेतानि अथवा जादू टोने का परिणाम है। इसी हेतु काय-कारण के सत्रय का निश्चय कर पान म असमय यह भाले भाले लोग महसा उत्पन्न होने वाले भयकर रागा व विविध देवताओं की कल्पना कर उन्हें नाच गाकर अपनी भेंट-भूजा से प्रसन्न कर अपनी सुरक्षा और कामनापूर्ति की याचना करते हैं।

शीतला माता, वाराही माता तथा बूढ़े बाबू इन्ही के अन्तगत मुख्य रूप से आते हैं। चाड-फूक करने वाले, पीरा व उपामय 'स्याने' कहलाते हैं। य गाँवा म रागा के चिकित्सक और प्रेत-बाबा निवारण करने वाले माने जाते हैं। यहाँ के गाँवा म चारों िगाओं में देवता हैं। इनकी प्रणसा म तथा स्तुति म योगी लाग सावे' गाने हैं।

लाकविश्राम है कि देवी-देवता पितरा के मूट हो जाने पर रोगों का डर रहता है उदाहरण के लिए—१—श्रास दुखना, २—बोस, ३—रने कुट्ट ४—मुस तथा गुदा माग स रक्त गिरना, ५—यागलपन, ६—गरीर का पकना।

इसी कारण ग्रामीण नर-नारी अपने इन मान्य, पूज्य देवी-देवताओं का को किसी भी गुमकाय स पहिले तथा किसी भी आगुम की आगा के अवसर पर सबप्रथम पूजा से सतुष्ट वर तथा स्तुति वर मन से निश्चिन्त हो जाते हैं। लोक-मानव उपचार अथवा चिकित्सा म इतना विश्वास नहीं करता जितना इसमें

विश्वास रमता है कि यदि देवी-देवता की पूजा यथासमय सुचारु रूप से करता रहगा तो कोई बप्ट अववा व्याधि उस व्यापनी नहीं ।

वनस्पति पूजन—प्रकृति जावन से मित्र नहीं है अपितु लाक-ममाज म इसका जीवन से गहन समथ है । लोम-जन का रहन सहन गान पान क्रिया कलाप तथा कोई भी दनिक वाय प्रकृति विधान के विपरीत नहा होता । उनके सब वाय स्वामाविक रूप से समयानुकूल होने हैं इसी से वे स्वस्य रहते हैं । यहाँ मानव सपूण प्रकृति की ही पूज करता है मौसम पवत, नगी वनस्पति सभी म लोकमानव की आस्था रनी है । स्त्री समाज म ता वनस्पति पूजन का बहुत महत्व है यद्यपि इसका आधार वनानिक ही है पर स्त्रियां ता वनानिक पग जानती नहीं और इसका परपरागत जाम्या के रूप म ही जपनाती रही हैं ।

वनस्पतिजगत से मानव का समथ उनता ही प्राचीन है जितनी यह गप्टि । समयता के आदिकाल से ही वक्ष लताएँ पुष्प, याम गदि मानव के गहचर रहे हैं । आदिम मानव की प्राथमिक आनयवताआ आवास भोजन वस्त्र की पूति इन्हा वक्षा के द्वारा हआ करती थी । इही कारण से यति उसने वक्षा को देवता के रूप मे पूजना आरम्भ कर दिया हो तो इसमे वाई आश्चय नहीं ।

वक्षा के प्रति साधारण जनता म पूजा भावना का हाना स्वामाविक ही है । धीरे धीरे लोगा म इन वक्षा, लताआ तथा पुष्पों के प्रति अपने गोरविश्वाम प्रचलित हो गए और उहोन रुद्धिया का रूप धारण कर लिया । विगेप वक्षा की पुत्र देन वाली धन धाय प्रदान करने वाली जयवा मनामिलापा की पूतिकारक पूजा मानी जाने लगी । इन वृक्षा तथा पौधा म विगेप उल्लेखनीय है—पीपल, वड, नीम, जाम, आवला बेला येठ, आम, कीरर और कुगा घास । हर वक्ष की अपनी आत्मा होती है अत उसे चेतन की तरह समझना चाहिए ।

पीपल—यह परम पवित्र वक्ष माना गया है । इसके ऊपर ब्रह्मा विष्णु महग निवासा करन हैं । अनेक प्राचीन मन्दिरा के ऊपर यह वक्ष उगता हुआ ल्मियायी पडता है । जहाँ इसकी जडें उस मन्दिर की दीवाल म धुस कर अपनी स्थिति बना लेती है । मन्दिर के पास पीपल क पेड को लगाने की भी प्रथा है । इसलिए देवी-देवताओ के मन्दिरा से सबधित हाने के कारण भी यह पवित्र माना जाता है । इस वक्ष को जलाया जाना निषिद्ध मानत है क्वाकि लोगा की ऐसी धारणा है कि इस वक्ष पर देवताआ का निवास है और काटने से उहे बप्ट होता है । इसलिए कोई भी हिदू इसे काटना पाप समझता है । हर गनिवार का पीपल की पूजा इसलिए की जाती है क्वाकि शनिवार को सब देवताआ का वास पीपल के

पेड़ के नीचे होता है इसलिए जा लग पूजा नहीं करत वट भी गनिवार का पीपल की पूजा करके सब देवी देवताओं की पूजा करते हैं ।

स्त्रियाँ सामंती अमावस्या को स्नान करके वासुदेव के रूप में इस वृक्ष की पूजा करती हैं । वे इसकी जड़ में जल चढ़ाती हैं, चंदन रोली और फूल से इसकी पूजा करती हैं । १०८ बार प्रदक्षिणा करती हैं । इस वृक्ष की पूजा दाम्पत्य प्रेम का बढ़ाने वाली मानी जाती है । लोग का विश्वास है कि यह सन्तान को देनेवाली मी है । यह प्रेत-व्याधा से रक्षा करता है । गुड़ चंदन घूप हल्दी आदि से इसका पूजन करत हैं । पीपल की लकड़ी केवल हवन के लिए प्रयोग में लानी जाती है ।

बरगद-बटवृक्ष—बटवृक्ष अपनी विगलता के लिए प्रसिद्ध है । इसकी आयु बड़ी होती है । बाल्मीकि रामायण तथा उन्नतगमचरित में स्थित अभयवट का उल्लेख पाया जाता है । प्रलय के समय भी वह जड़ में निमग्न होने से बचा रहा । उसकी गांवा की पत्ती पर बालरूप में भगवान विराजते रह । गया में बालिक्य के नीचे ही भगवान बुद्ध का बुद्धत्व की प्राप्ति हुई थी । इसीलिए वृक्ष का काटना निषिद्ध समझा जाता है । अनेक बामारिया में इसका दूध प्रयोग में लाया जाता है ।

बडभाचम के दिन स्त्री समाज में बड की पूजा बहुत श्रद्धा से होती है । स्त्री साक्षिया जिन समय जंगल में था और यमराज उसके पति के प्राण लने का आये उस समय वह बटवृक्ष के नीचे बठी हुई अपने पति की सेवा कर रही थी । उसी पेड़ के नीचे उसका पति के प्राण यमराज ने ले लिए थे और साक्षियों की पवित्रता के सत्य के बल पर उसका प्राण यमराज ने लौटाए । इसलिए स्त्रियाँ बड के पेड़ की पूजा करती हैं उनका विश्वास है कि यह सौभाग्य का देने वाला है ।

नीम—इस पेड़ को मन्त्र में 'निम्ब' कहते हैं । यह वृक्ष बहुत ही पवित्र समझा जाता है क्योंकि गौतमदेवी का यह निवास स्थान माना जाता है । चतुर्मास में नवरात्र के समय इस वृक्ष की पूजा विशेष रूप से होता है । अगर इस समय इसकी पूजा न करें तो देवी हट्टा जाता है । इसका वृक्ष बहुत विगल होता है तथा इसकी छाँट बहुत गान्धारी होती है । इसका फल का 'निम्बांग' कहते हैं । नीम के फूल के गान्धारी भी खाने के काम में लाये जाते हैं और बटवृक्ष गान्धारी में इसकी बहुत प्रशंसा है ।

साक्षिविश्वास है कि नाम पर शीतला माता का निवास रहता है और भक्त के द्वारा आवाहन करने पर यहाँ में जाता है । नीम की पत्तियों का उपयोग चैत्र की बामारिया में विशेष रूप से किया जाता है नाम की टन्नी से 'शाडा'

जाता है और नीम को पत्तियों पर उसका मुलाया जाता है। इससे पूरा को रोगी की चारपाई के पाग गिरेर देने हैं क्योंकि इसकी सुगंध उनके लिए हितकर होती है। इसकी हवा स्वास्थ्यप्रद होती है।

नीम वृक्ष का सबस सप से भी है। भूत भगाने के लिए भी नीम की पत्तिया का प्रयोग किया जाता है। नीम का वृक्ष अपनी उपयोगिता तथा शीतला एव वाली देवी का निवास-स्थान होने के कारण पवित्र माना जाता। सूर्य और शीतला के सबस में इसे पूजते हैं।

बेला—श्रीफल को सस्त्रुत म 'विल्व' कहते हैं वेल उसी का अपभ्रंश है। इसकी बहुत-सी पत्तियाँ भगवान शिवलिंग के ऊपर चढ़ायी जाती हैं। लोग का ऐसा विश्वास है कि इन पत्तिया को शिव के ऊपर चढ़ाने से हलाहल (विष) के पान करने से उत्पन्न भगवान शिव की गर्मी घात होती है। खडित पत्तिया को नहीं चढ़ाया जाता। बहुत स लोग वेल की पत्तिया पर चन्दन को पीस कर, उगवे द्वारा इसकी डठल से राम राम लिख कर गिव जी पर चढ़ाते हैं। ऐसा करना अत्यन्त पुण्य का देने वाला समझा जाता है। पूरे सावन के महीने में ही विशेष रूप से वेलपत्र गिव जी पर चलाय जाते हैं। इसी महीने म गिवरात्रि होती है।

इस वृक्ष का लवडी पवित्र होने के कारण भूत व्यक्ति के जलाने के काम में लाना अत्यन्त निषिद्ध है। इस वृक्ष के नीचे मलमूत्र त्यागना मना है। इस वृक्ष की पत्तिया का उपयोग अनेक प्रकार की औषधिया म किया जाता है।

आंवला—यह बहुत पवित्र वृक्ष माना जाता है। कार्तिक मास म इस वृक्ष की (आवला एकादशी के दिन) विशेष रूप से पूजा की जाती है। पुत्र की प्राप्ति के लिए इस वृक्ष की पूजा का विधान है। अक्षयनवमी को कार्तिक म इसकी पूजा का विशेष महत्व है। इस दिन इस वृक्ष के नीचे ब्राह्मणा को भोजन कराना बड़ा ही पुण्यलायक माना जाता है। इसको सुख सोभाग्य, सतान देने वाला माना जाता है। आवले के फल का उपयोग अनेक रोगा म किया जाता है। आंवला शीतल होना है। लोक-जीवन म आवला भोज्य पदार्थ भी है।

बेला—'बदलीफल' बहुत पवित्र माना जाता है। कार्तिक मास म इसका विशेष रूप से पूजा होती है। बेलों के एक ही चरखे पर अनेक फल लगते हैं अतएव यह सन्तानोत्पत्ति का प्रतीक समझा जाता है।

लोक-समाया में इसका बहुत उल्लेख मिलता है। इसका पूजन स्त्रिया सोभाग्य तथा सतान की कामना के लिए हर बहस्पतिवार को करती हैं। इसका पूजन चने की दाल दूब तथा हल्दी के छोटा से किया जाता है। इस दिन व्रत रख कर पीला भोजन ही करती हैं।

आम—हिन्दू संस्कृति में आम का बड़ा महत्व है। कार्तिक मी मासलिक काय आम की दान्ती के बिना नहीं होता परन्तु आम की पूजा नहीं होती। विवाह के समय आम की पत्तियाँ से तारा बदनवार बनाई जाती है। मंगलपत्र में इसकी पत्तियाँ लगाते हैं।

आम की लकड़ी का प्रयोग हृदय की लसिका के रोग में होता है। विवाह तथा यनापनों में हरी लकड़ी का पीड़ा बनाया जाता है। आम के बौर को लाख मानकर बहुत पवित्र समझा है। आम के बौर को जब वह पहली बार देवता है तो अपनी किसी इच्छा की पूर्ति की कामना करता है।

आक—आक की पत्तियाँ तीसरे दिन का झुंकार दूर करने के लिए की जाती हैं तथा बिगर के लिए भी इसकी पूजा करने हैं।

तुलसी—यह परम पवित्र पौधा समझा जाता है। हर घर में तुलसीचौरा होता है। विष्णु जी की पूजा का इतना घनिष्ठ संबंध है। तुलसी की पूजा माना के रूप में की जाती है इसीलिए उसे 'तुलसीमाता' भी कहते हैं। कार्तिक मास में इसकी पूजा विशेष रूप में होती है। प्रातः सुब्या समय त्रिवेणी धी का दिया जला कर पूजा करती हैं तुलसी के सांचे पर दीपक जलाने समय वह एक दाहा बहती हैं जो राम प्रकाश है—

तुलसा माता भुवि की दाता

दिवला सोखू तेरा कर निस्तारा मेरा'

कार्तिक मास में दिवलावती एकादशी तथा कार्तिक पूर्णिमा पर तुलसी विवाह भी बहुत घूमनाम से गालिग्राम के साथ करने हैं। विष्णु भगवान की पूजा तुलसीचौरा से ही की जाती है। तुलसा विष्णु भगवान की पटराना माना जाती है। तुलसी पूजन का सूत्र-श्रीनाम्न के लिए बहुत महत्व है। नारियल प्रतिदिन भ्नात पूजा के बाद तुलसी का जल से सींचना है तथा नमस्कार करनी है और तुलसीदल प्रनाम स्वरूप ग्रहण करनी है। तुलसी सांचे समय वह बहती है—

'धन धन तुलसा, धन धन राम

उज्ज्वल तुलसा तेरा जान

लिप्पू पोतू धीरु पुराऊ

तुलसा रानी नीत जिमाऊ

जी का खेत, बदन की ख्यारी

तुलसा सिध्दे धोकृष्ण जी की प्यारी'

तुलसीदास तापने के समय यह इस प्रकार एक दोहा बहती हैं—जिनके द्वारा यह तुलसीदास ले लेने की आशा लेती हैं तथा अपना आशय भी बनाती हैं—

‘तू क्यू तुलसा हाल्ली डोल्ली, क्यू झलोरे ले
हमे भेज्जी कृष्ण जी ने, दो दल माग्गे दे’

रविवार और मंगलवार का तुलसीदास तापने का नियम है। उगति स्नाभाविक रूप से षडो हुई पत्तियां सही पूजन करते हैं।

कुण्ड—कुण्ड की पवित्रता के कारण इसका उपयोग सभी मंगल कार्यों में किया जाता है।

यदि कोई मनुष्य परदेस में मर जाता है और उसका अग्नि मस्कार नहीं होता तो कुण्ड से उसकी प्रतिमा बनाई जाती है। उस कुण्ड पुत्रिका के नाम से सवायित करते हैं। इसका समय राम के पुत्र और लव के छोटे भाई कुण्ड के जन्म की कथा से है।

दूध पट न जाए इसलिए उसमें कुण्ड डाला जाता है। कुण्ड में मृत का मंगल का शक्ति मानते हैं। ग्रहण के समय यदि खान पीने की वस्तुओं में कुण्ड रख दते हैं तो उसका सूतक नहीं लगता। कुण्ड से जल छिड़क कर स्थान पवित्र किया जाता है। गिरा में भी कुण्ड बाधने हैं तथा देवपूजन में कुण्ड से ही स्नान कराते हैं। कहा जाता है कि मांगर मयन के बाद अमृत घट ल जात समय कुण्ड पर ही रखा गया था तब से कुण्ड अत्यन्त पवित्र मानी जाती है।

दूध—सभी मंगलकार्यों में दूध का प्रयोग होता है। दूध मग्न हरी रहती है। ऐसा कहा जाता है कि भगवान विष्णु ने अमृत का घड़ा एक स्थान पर रखा लिया था। कौबे ने जाकर उसे पी लिया और उसका कुण्ड अग जमीन पर गिरा दिया जो दूध पर पडा। दूध स्त्रिया के भौभाग्य का प्रतीक मानी जाती है। कुण्ड पर उगी हुई दूध अधिक पवित्र समझी जाती है।

दूध इसलिए भी पवित्र मानी जाती है कि वह सदा अपना बस बढ़ाया करती है। दूध के नाल सदा फैलते रहते हैं। इसलिए समृद्धि शाली तथा दीर्घायु की भी प्रतीक है।

पंचतत्व पूजन—मनुष्य का यह पार्थिव शरीर ‘चित्ति जल, पावक, गगन समीरा से निर्मित है। ये जीवन के लिए आवश्यक तत्व हैं अत उनका उचित आचरण होता है और इनको भी देवी-देवता का रूप दे दिया गया है। इसके अन्तर्गत जल देवता अग्नि देवता, धरतीमाता, वायु-सूर्य, नक्षत्र, पवन (गायधन)

गान्धियाम का पूजन होता है। मिट्टा के गणेश बनाकर पूजन करने के पीछे घरती पूजन की ही भावना है।

नदी पूजन—नदियाँ जीवन की गति का प्रतीक हैं कि इसी प्रकार ये भी अवाधगति में प्रवाहमान हैं। मारन में गाँ, यमुना सरस्वती, सरयू, गामती, गोणवरी, नमदा का बहुत महत्व है। इस प्रदेश में गंगा लगभग हर ज़िन्ने में बहती है अतः गाँ यहाँ के निवासियों के बहुत निकट है तथा अविनाश पूज्य है। अनेक मायताएँ प्रयाएँ बहावों गंगा से संबंधित प्रचलित हैं 'गंगाजली उठाना' गंगा चढ़ाना' आदि। गंगाजली उठाना—अथवा गंगा की कुसुम खा लेना। गंगाजली उठाने का तात्पर्य यह है कि मनुष्य सत्य ही बहगा।

जिन व्यक्तियों के बालक नहीं जीने वह बालक का गंगा में चढ़ाने की प्रथा करने हैं जो इस प्रकार हाती है। सबसे प्रथम बालक का बाप बालक को गंगा की तारा में फेंक देता है और जब बालक जल में से उठ कर ऊपर आ जाता है तो लोग विद्वान् कहते हैं कि गंगा ने उसका बका लिया और इस प्रकार उसको उठा लेते हैं तथा गाने बजाने हुए घर लौट आते हैं। उस बालक का नाम भी गंगा से संबंधित होता है—गंगू, गंगादीन, गंगादान आदि।

अनेक बार गंगा-कूपर करने पर गज्जाल में पति-पत्नी का गंगास्नान कराया जाता है। बटा का विवाह करने के बाद या कोई बडिन का मध्यम होने के बाद गंगा नहाने की प्रथा है। गुप्तगान का भी गाँ में बहुत महत्व है। गंगा स्नान में सब पाप नष्ट हो जाते हैं तथा उमक जल की शुद्धता और पवित्रता का सिद्ध है। इसी मभूतक के मुँ में तथा अनेक पवित्र कार्यों में तथा शुद्ध करने के लिए गाँ जल का प्रयोग करने हैं। हर हिन्दू घर में गंगाजल और तुलसी अवश्य मिलान है।

गाँ अती मनाशामता पूति के लिए भी गंगा में दापगान करने हैं। गंगा में सुवर्णि तान तथा बजारें भी मिलना हैं, जिनका प्रबन में यथास्थान लिया गया है। गंगा स्नान करने समय प्रायः मटियाएँ यह दोहा बहती हैं—

‘गंगा बडा गोणवरी, तारण बडे प्रयाग
महिमा बडी समन्द की, पाप बडे हरिद्वार’

तथा

घाऊ सीम मिले जगतीस
घोड नन मिले सुख धन
घोय बान मिले भगवान

घोसे बठ, मिले बकुठ
घोई बाया, मिली माया'

यहाँ के प्रदेश के निवासिया के जीवन पर गंगा का बहून ही सबव्यापी प्रभाव है। गंगा जी को गिबजी न अपनी जटाओ मे धारण किया और विष्णु जी के चरणा से उत्पन्न हुई। गंगाजल पचतत्वा म से एक है जोर शरीर व आत्मा की दुद्धि करता है। गंगा मे दीप-दान करने समय कहते हैं—

'गगे माई की आरती, ज गगे माई
सुरग लोक से गगा आई
गगा का दान, मया का कल्याण
ज श्री विशन भगवान'

तथा गंगा को माता, मइया के रूप म कल्याणकारी मानते हैं।

'गगे माता, मुक्ति का दाता
दिवला सोचू तेरा, कर निस्तार मेरा'

नित्यो के अनिरियत कुए, कुड चरमे अग्नि की भी पूजा होती है। इनम मुख्य हैं नवलदे का कुआ (परीक्षित गड म) गावारी कुआ, सूयकुड (मेरठ) सती कुड (हरिद्वार), भीमगोजा (हरिद्वार) देवीकुड।

अग्नि-पूजा—अग्नि का पवित्र मानते हैं उसम जगुद्ध वस्तु नही डालते तथा भाजन बनाने पर सबप्रथम अग्नि जिमाते हैं। ऋतुकाल म स्त्रियाँ अग्नि का स्पर्श भी नही करती हैं। ब्राह्मण जिमाते समय तथा श्राद्धा म सबसे पूब अग्नि जिमाई जाती है। तब भोजन प्रारम होता है।

घरती—घरतीमाना के रूप म ही जन-समाज म पूज्य है। प्रातःकाल उठकर घरती को स्पग करक बहते हैं—

'घरती माता तू बडी, तुझसा बडा न कोप
तुझमे पांव घर, खूट का बासा होप
गऊओं का फल होय'

अथवा

'निमल घरती सीतल काया
उठ अधरमी पापी आया'

किमान जब घरती म बीग बाता है ता भी घरती तथा हल, बल, का पूजा करता है। पीठी मिटटी के टुकडे से गणेश जा बनाकर पूजा की जाती है वह

भी पृथ्वी की पूजा होती है। हवन आदि भी एक प्रकार से पूजा ही है। हवन से पूव वेदों की पूजा करना भी पृथ्वी की पूजा ही है।

सूप—स्नानों स्नान करने के बाद सूर्य को अन्न देकर ही अन्न-अन्न ग्रहण करती है। स्वस्तिक मूय का ही चिह्न है। किसी भी गुण काय में रानी या हन्दी का स्वस्तिक चिह्न बनाया जाता है जोर उमका पूजन होता है। वनरत के रूप में 'दत्त' यह सब जातिकाल में मूय पूजा के समय किया जाता था—वह आज भी उमों रूप में प्रचलित है। सूपग्रहण आदि पर दान-मुष्य करना भी सूप के स्रष्ट का टालने का उपचार है। मूय की धूप में ही आपा सीसी के रूद का कीला जाता है।

चन्द्र—नारी समाज में कई अर्थ ऐसे हैं जो वह मुख-सीमान के लिए करती हैं तथा वह चन्द्रोदय हान पर चन्द्रमा को अर्घ्य देकर पूजन कर के सम्पन्न करती हैं। दण्डहरण के लिए बग्वा चौप, अष्टाद अष्टमी चन्द्रनछठ, स्रष्ट चौप तथा गल्पूपिमा। चन्द्रमा का अर्घ्य देते समय वह इस प्रकार कहती हैं—

‘लिकड़ चन्द्रमा बठ सिहामन
गल भातिपन की माला
घारे दरसन करके, जब कर अल्पमान’

कुछ लोगों ने यहाँ स्रष्टचौप तथा अष्टाद अष्टमी को गणेश-चतुर्थी का उतरा देवकर पूजन व भाजन करने की प्रथा है। विद्वान है कि पूर्णिमा के दिन चन्द्रमा अमृत की वषा करता है।

पगु-मयी—लोकमानव जहाँ देवी-देवताओं, पंचतत्व तथा जय शक्तियों की पूजा करता है वहाँ वह पगु-मयिता का भी अनेको पूजा-उत्सवना के धर में ले आता है। लोकमानव के जीवन में जो जितना महवा देता है वह उतना ही उमका पूज्य है। अरिक्तर के ही पगु-मयी पूज्य माने जाते हैं जिनका मवव किसी देवा देवता से है अथवा गान्य पुगा आदि में उमका उल्लव हुआ है। पगु-मयिता का पूजा के पीछे भारतीय संस्कृति का भी बहूत बल है। भारतीय संस्कृति पगु-मयिता को भी मनुष्य के समान जावामा ही मानती है इसीलिए उनका अर्वाग्य वष नहा किया जाता। हिन्दू धर्म में यदि देवी-देवता तथा अन्न शक्तियाँ का पूज्य म्यान किया है तो मरि के अन्य अन्न मा उमको विगाल्य महूदना में वचित नया रू। इसीलिए संस्कृति, मानव पगु-मयिता मव का ही उनका अर्वाग्य म्यान किया है। लोक मानव की पूजा में पगु-मयी भी पूज्य बन कर आते हैं। वे भी अन्न देवता का व वहन हैं उमका व लिए—जाया, कुना, लू,

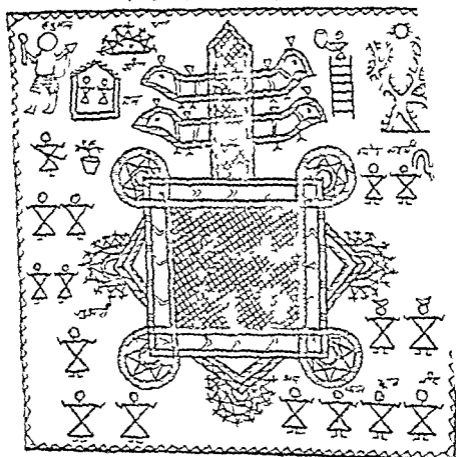
नीलवठ चूना बल, भसा आदि। कुछ पशु पक्षिया के धार्मिक तथा पीगणिक महत्व हैं जस गाय, बछुआ, शूकर आदि। इनम गाय सब स अधिक पूज्य मानी जाती है। लाग गाय का पूजन करते हैं। गाय के पूजन के कई कारण हैं। सबप्रथम ता शास्त्रा के अनुसार गाय के विभिन्न अंगा म विभिन्न देवताआ का वास होता है। लगभग सब ही देवता गाय के शरीर मे व्याप्त हैं। इनका कारण यह है कि पशु गाय के नीम पर टिकी हुई है। इनका सहयोग भी लोकमान्य के जीवन से बहुत अधिक है। प्रात उठकर गाय के पैर छूना विस्तर से उठकर आंग बंद कर गाय के घाम जाकर नेत्र खोलना अथवा प्रथम दशन गऊमाता के करना लग समाज म बहुत प्रचलित है। गाय ही की हर वस्तु मल-मूत्र तब उपयोगी होता है। स्वस्थ गाय का पेशाब प्रतिदिन पीन स काया निरोग्य रहती है। बच्चा का जिगर की बीमारी म पिलाया जाता है। विवाह जयवा योपवीत सस्कार के समय गाय का पेशाब तथा गात्र को प्रमादस्वरूप लिया जाता है। जिस घर म गाय रहती है वह पवित्र माना जाता है।

जब गाय घर म प्रवण करती है तो उसकी पूजा की जाती है जब व्याती है तब एक लम्बा और एक लडकी जिमात हैं तथा गाय के बच्चे की पूजा करते ह। गाय को मारना पाप समझा जाता है। गाय को प्रथम रोटी तिलाने मे दुष्ट ग्रहा को गान्ति दानी है। हिन्दू परिवार मे गी-ग्रास सदैव ही निकालने की प्रथा है। लोक विश्वास है कि यदि मृत्यु से पूर्व ब्राह्मण को गऊदान कर दी जाय ता वह मृत्यु के बाद वैतरणी पार कराती है। वसे धनीमानी व्यक्ति तो हर वर्ष ही एक गाय दान करते है। जो लोग गाय दान करने म आर्थिक दृष्टि से असमर्थ होते है यह ११२० २१ ६० आदि की सख्या म धनराशि ही गाय के नाम पर खर्च करके दाने है।

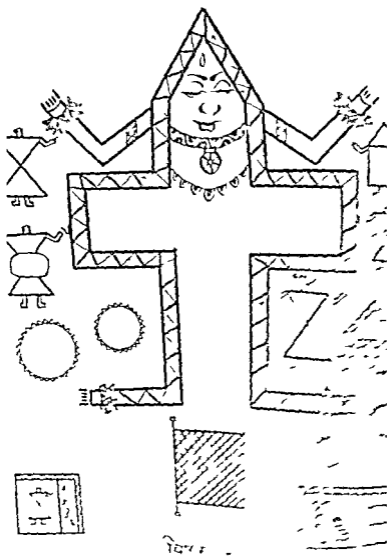
हाथी—हाथी भी लोकसमाज म पूज्य माना जाता है। हाथी का सम्बन्ध गणेश जी से जाडा जाता है। साथ ही यह इंद्र का वाहन भी है। इसा से हाथी का देख कर वह नतमस्तक हो जाता है। जब हाथी किसी गाँव म जाता है ता ग्राम की स्त्रियाँ उसके पावा पर जल चढाती हैं तथा फूल-मंत्र आदि से पूजा करती हैं। दशहरे के दिन हाथा की पूजा रामचंद्र जी की सवारी म जात समय भी की जाती है। विवाह म दूल्हे की सवारी म चढत पर जात समय भी हाथी की पूजा की जाती है।

घोडा—घाडे को भी पूज्य माना जाता है। शास्त्रीय विश्वास के अनुसार घान्त कन्विक अवतार का वाहन हागा। लडके के विवाह मे घाडचली के समय घाडे की पूजा की जाती है। मुसलमाना म माहरम के दिन म हसन के घोडे अथवा दुलदुल

करवा-चौथ



साभो (१)



विद्यया

की लोचन आदि से निम्न पूजा करती है तथा उस घाट के नीचे मवच्चों को निकालते हैं इनसे बच्चों को जायु बटती है। ऐसा लक्ष्मी-विग्रह है।

चाण्ड—नरक उपर म इन्की पूजा होती है। कहा जाता है कि ये पगुजा की देवी हैं। विष्णु म म इन्का भसे की देवी माना जाता है। इनकी पूजा के पीछे पगुजा की मुक्ता को नाचना रखा है।

काण्ड कृता—वन ता श्वान यानि मवने बह्यदायक व दुर्ग मानी जाती है परन्तु उसकी भी पूजा होती है। कृता भैरों का वाहन भी माना जाता है। निम्न निम्न माना का पूजा की जाती है उस निम्न काण्ड कृता का विभाषा जाता है। मान ही अब किसी वाक का माता निकल आता है ता कृता का दही पट न निम्न है।

नीलकण्ठ (गण्ड)—यह लाकमानवके जिने बहुरूप है। यह विष्णु भगवान का वाहन माना जाता है। द्वाहरे के निम्न ला नीलकण्ठ क दान करना पुण्य मन्वत है तथा नीलकण्ठ की साज मे मीलो तक निकल जात है। नीलकण्ठ मय का गनु माना जाता है इसलिए उसका पाप तथा गनुनाश भी माना गया है। कहा जाता है कि नीलकण्ठ भगवान का पटवारी है जो उन तम भगवान को मव भूचनार्थे भद्रंवाया करता है। विमा व्यवित का गुन बाप व जिने जात न्य यदि नीलकण्ठ के दान हा जाएं तब बहुरूप गुन माना जाता है। यदि नीलकण्ठ दायें या बायें जा जाय ता भी गुन माना जाता है।

कौबाला—निम्न मे कौबाला भी पूजनीय हा जाता है। इनका ध्यान कर इसका मान विमा जाता है। केवल निम्न मे ही कौबाला की पूजा होती है।

हस—पवित्रता तथा मय का प्रतीक माना जाता है। य ब्रह्मा तथा मरुचनी का वाहन माना जाता है। ये पक्षी इस दंग मे उल्लास ता मनी है परन्तु बहावना म तथा अन्य कानिया में श्रद्धा से पुन का नाम लय है। पुन म दूध तथा पानी का दान-दान कर दन की धमना कही जाती है। वास्तव मे मय दूध है और अनत्य पानी है। येन बुद्धि है इतिहास ब्रह्मा तम बहुरूपता-देवता तथा विद्या क देवी मरुचनी का वाहन है। यह मानमगद म मनी चूता है। मानमरुचनी मनुष्य का माना है मीलो मय है। इसलिए लक्ष्मीनाम म य पूज्य है।

मार—मार स्वामी वादिनेय जी का तथा मरुचनी ज का वाहन है। मह मार का मार मारता है। मार अन्न के रूप मे माना जाता है मार मारनाम के मानने पान क रूप में आता है। मार म पय ना मिय मान्य है। इनक पय की दाछी बनाकर ताइ लान नाम मय है। जाणपा पर मा इनी 7 आगावाद जिना

जाता है। मास्य का सम्बन्ध शृणु भगवान् से भी प्रत्यक्ष रूप से पाया जाता है।

इस पूज्य पशु-पक्षिया के अनिश्चित कुछ ऐसे पशु-पक्षी भी हैं। जिनकी पूजा तो नहीं की जाती पर उनका वध करने का नियम है। इनके पीछे दो कारण हैं या तो इन पशु-पक्षियों का पौराणिक महत्त्व है अथवा वे बहुत उपयोगी हैं। पौराणिक महत्त्व वाले पशु-पक्षियों में सूकर, बछुआ, भगा, उल्लू, चन्द्र, लंगूर, बभ्रु, आदि हैं। बछुआ का सम्बन्ध भगवान् के बच्छप जन्तार से माना जाता है। भसा भी वाहन है। पहिले भग का खता के काम में नहीं लाया जाता था। शनि-चर के जन्म में लिया जाता है। उल्लू शय्या का वाहन है। उल्लू का वध करने वाला पाप का भागी होता है। दिवाली के दिन कुछ जानियाँ मंगल्य विला कर इसकी पूजा की जाती है। कहा जाता है कि ये मनुष्य का वाली में बात करने लगता है तथा छिपा हुआ धन बतला देता है। इनके शरीर के विभिन्न अंगों में बहुत उपयोगी द्रव्य हैं। उल्लू का नाम लना, बालना तथा किमा भी घर पर बठना बहुत अनुमानते हैं लेकिन फिर भी इसका वध नहीं करते हैं।

चन्द्र तथा लंगूर का सम्बन्ध रामचन्द्र जी से माना जाता है। इन्होंने राम रावण के युद्ध में सहायता की थी। मंगल के दिन चन्द्र का गुड चने पिलाते हैं किन्तु मानते हैं कि इससे मनोवामता पूर्ण होती है।

बभ्रु के पंखों की हवा बच्चा के लिये स्वास्थ्यप्रद होती है। यह जैसे भी पक्षिया में सबसे मीठा माना जाता है। बिल्ली का दूध नष्ट करने वाला है समझता है कि मैंने आँसें खद कर ली हैं तो बिल्ली का दूधलाई नहीं दया और वह चट कर जाती है।

एक प्रकार हम देखते हैं कि लोक-समाज में पशु-पक्षी तथा अन्य जीव-जन्तुओं की पूजा की जाती है या भावना है। इस प्रदण का एक मानव बहुत घमभीरु है तथा वह अहिंसा का पुजारी है। उसका हृदय सहृदय है इसलिए उसका जीवन में सब का ही महत्त्वपूर्ण स्थान है।

मिथित—इस वग के जन्तुओं में कुछ ऐसे पूजा के अंग जानें हैं जिनको लोक मानव समय समय पर पूजता है। यह न तो देवी देवताओं के जन्मगत जाते हैं और न पशु पक्षियों में तथा वनस्पतियों में। ये जन्म-जीवन से सम्बन्धित तथा महत्वांगी अङ्ग पदार्थ हैं जिनका उदाहरण कल्पित—चाक पूजना, दहली पूजा, दीपक बलम तखनी तथा पुस्तक आदि पूजना।

चाक पूजना—कुम्हार का चाक लडके तथा लडकी खाना के विवाह में पूजा जाता है। चाक पूजने के पीछे धरना का पूजने की भावना रहती है। सप्टिचक्र

पूजने का भाव भी इसके अन्तर्गत है। जिस प्रकार सृष्टि का काम अवाधगति से चलता रहता है उसी प्रकार कुम्हार का चाक भी चलता रहता है।

चाक पर मलिया बना लिया जाता है एक कदवे के अन्दर मूषकास्त्र गणेश की मूर्ति जमाकर रखी जाती है तथा लडका अथवा लडकी की माँ राली का छाटा देकर चाक पूजते हैं। अथ स्त्रियाँ भी छोट लगाती हैं। कुम्हारी की लटा में कलावा बाधा जाता है। कुम्हारी के घर से चाक पूजन वागे पाच या सात बदन अपने परत म लकर जात ह लाकर थाप क सामन रख देते हैं। साथ जान वाली अन्य महिलाओं को भी रोली की निंदो लगाई जाती है तथा एक एक हडिया दी जाती है। चाक पूजने के बाद गौटन क समय स्त्रियाँ बूड बाबा का उलग गानी हैं।

ढालक पूजना—वैश्य जाति म टहल आरम्भ हाने क दिन स ही गीत आरम्भ हा जात है। जब जब गात आरम्भ होत हैं तो ढोलक की रीठा चावल से पूजा की जाना है तथा माठा चढाया जाना है। ढोलक पर चढाया हुआ मीठा तथा पस नायन का द दिज जाते हैं। ढालक पूजन की भावना यही है कि यह गीत जा आरम्भ हो रह है निर्विघ्न समाप्त हा जाय तथा सब प्रकार बल्याण हा। प्राय नायन ही ढोलक चजानी है इसीरिये ढ लक पूजन का सामान क नेग उसी को देने की प्रथा है।

कुआँ पूजना—कुआँ विवाह क समय भी पूजा जाता है तथा पुत्र जन्म के १० वें दिन भी तथा कुछ घरों म ४० दिन बाद। दमूठन के दिन बच्चे का नामकरण मम्कार के पदचाल नवप्रसूता नहा धोकर कुआँ पूजते जानी। नवप्रसूता के सिर पर इट्टरी रख कर तथा उसक ऊपर ग्राटा रखा जाता है। उसम आम की टहनी ठाँ दी जाती। स्त्रियाँ गीत गानी हुई उमका कुएँ पर ले जानी हैं। प्रसूता के आचल म चावल बंध रहत हैं। कुआँ पूज कर जब वह लौटती है तो कौल खाच कर अन्दर आनी है। लौटत समय बच्च क आचल पर सतिया बना दिया जाता है। यह लौटकर अपन कपड आग के ऊपर झाड दती है तब अपन बच्चे के पास जानी है।

कुएँ का पूजना प्रसूता का मानुमानना से सम्बन्धित है। जिस प्रकार कुएँ म म सत्त्व जल निकलता रहता है, वसी जल बिहान नहा हाना उसी प्रकार माँ जन्मक म अपन नवजात गिनु क लिय प्रायना करती है कि उसक बच्चे की आयु भा इसी तरह वसी समाप्त न हो। जिस प्रकार कुएँ का जल मर का घातलना प्रगत करता है उसी प्रकार उसका घातन भी सब का मुल पटुँचाना रह। मगल, बरग नौम की टहनी यह रूप मगल प्रतीक है इसीरिये गृह-बायो क समय इनका साथ रगा जाता है।

कुएँ का विवाह भी किया जाता है। जब नया कुआँ बनता है तो

बुलाकर बुएँ की पूजा करत है गाय ही एक पत्थर पर स्त्री का चित्र बनाकर बुएँ की मन पर लगा देत हैं, एसा करने मे बुएँ का जठ नहा मूंगना । बुएँ के विवाह के अवसर पर ब्राह्मण जिमाये जात हैं तथा मिठाई आदि बँझी है ।

चौराहा पूजना—माता निवलन पर चौराह पर दीपक जलाया जाना है तथा उसकी पूजा की जाती है । टोना टाटवा करत समय भी चौराह पर मींगुगा दीपक जला कर उल, दही आदि चलाय जात हैं ।

बलम गाना पुस्तक तथा तराज हथियारा दूध मिलाने की रत्न आदि की पूजा द्वाहरे के लिन होती है । उस लिन रामचन्द्र जी के पायते की पूजा करते समय इन सब की पूजा भी करते है ।

पन्टी पूजना—तराजो बरतम पुस्तक का पूजा बच्चे की विद्या प्रारम्भ करत समय होती है । उस समय बच्चे का पीर कपट पहना जात हैं । पण्डित पूजा करत है तथा बच्चे का हाथ पकड कर तरनी पर बिसा दवना का नाम शवम पूव लियवान्त हैं । फिर उसस दवात बलम तरनी पुस्तक की पूजा करत हैं । पूजा करत वाला पण्डित बच्चे का विद्वान हान का आशीर्वात् दता है तथा कामना करता है कि सरस्वती उस बालक पर भदा प्रमन्न रह फिर बूडा के लड्डू पान्त है । स्कूल म जाकर बच्चा को लड्डू बाँट जात हैं ।

दहली पूजना—पेटी के विदा हान समय उमसे घर की दहली पुजवाई जाता है । इसके पाछ पहली आगय है कि जिस गह म वह इतनी बडी हुई है उसकी दहली भी इसके लिये पूज्य है । देहली पूजत समय लुका यह भां कामना करनी है कि यह घर सदा धन धान से पूण रह । दहली की पूजा पूरी गवरन से का जाती है तथा रोली या हल्दा का छोटा दिया जाता है ।

दीपक पूजना—किसी भी अनुष्ठान के समय अथवा किसी देवता के पूजन करत हुए दापक का चावल पर स्मित करत है । दापक का पूजन बिया जाता है । उस पर जल के छाटे लिये जाते है तथा रात्री का छोटा लिया जाना है । आगती के पचात लाग दाना हाया से आरता केबर हाथ जातते हैं तथा पस चदाते ह ये पस ब्राह्मण का दे दिये जात हैं । हाई पर तेरा का दापक जला कर हाई के सामने रखत है । छाटी दिवाली के पहिले दिन बच्चा दीपक जलामा जाता है । नरक चतुर्दशी (छाटी दिवाली) पर पित्त के नाम व दीपक मिनसे जाते ह तथा ह्राव जोले जात हैं । बडी दिवाली का रात्रि भर धा का दीपक जलाया जाता है । यह लक्ष्मी का दापक कहलाता ह और इमे रात भर जलात ह । जगल लिन दरिद्र दवता के घर म भगाने की प्रथा है । उस लिन मित्रयाँ प्रात ही घर का पुजार कर बडा पखे पर रग

कर उस पर एक ही दीपक जलाते हैं तथा उस पर पैसा रख कर घर के द्वार के बाहर रख आती हैं। इस समय भी दीपक का महत्वपूर्ण याग होता है। दीपक दक्षिण का घर में मगाना है। हवन के बाद भी पत्ते पर चौमुखा दीपक रख कर जलाया जाता है। उस पर नही बटा रखा जाता है तथा पैसा चढ़ाया करते हैं। साध्या समय दीपक जलाने समय सब हाथ नान्ते हैं। रात्रि के समय दिया बटाते समय ये पक्तियाँ कही जाती हैं—

‘जा दिया घर आपने, तेरी मा देखे बाट
तेरी घना (बहू) बिछावे खाट
अरेरा जाइया, सबेरा आइयो
तू इस घर त कभी ना जाइयो
लक्ष्मी ल क अइयो’

दीपक बुझाना नहीं कहा जाता बल्कि दीपक बुझाया जाता है। बुझाने गल्ल या प्रयाग मृत्तु-दीपक के लिये करते हैं। दीपक का गल्ल-जीवन में बहन बडा महत्व है। यह ज्योतिषमय है। दीपक को ईश्वर का रूप मानते हैं।

धान बोना—विष्णु के पूजक ब्यापण वाले घर-बनू की पूजा करते हैं। पहिल सब ब्यापण वाले घर का तिलक लगाने हैं। कुछ विरोध सम्बन्धी बन्धा का तिलक लगाने हैं। तथा दागों घर-बनू के चरणा में सिर रखते हैं। उनके पदचान बनू के माता पिता भाए मामी पूजा-बुआ, मामा मामी, बहन-बहनई सभी पाठन-पन करके जोड में धान बाने हैं। वह पानी डालन चउत है तथा धान बोते चलन है। तबका तात्पर्य यह है कि धान ब्यापण के घर बांटे गये हैं परन्तु इनका सुन दूमर के घर में उपजे। जिस प्रकार में धान पहिल एक स्थान पर बांध जाने हैं फिर उनका पीन दूमरे स्थान पर लगायी जाती है तब ही धान के पीन फलत फूलन है। इस प्रकार में ब्यापण का साथ हाता है। ब्यापण भी दूमरे के घर ही फलती फूलता है। धान बांधे समय में यह दाहा कहा जाता है इस पलग-पूजना भा कहत ह।

‘धान बोव मेरी श्याम सुदरी
धान बांध लाइयो बावरी
उसके बाबुल के घर धान उपजे
सारे के घर उपजे कागरी’

मनुष्य पूजा—घर-बनू के अतिरिक्त अन्य ध्यस्तियों की भी निम्न निम्न स्थानों में निम्न निम्न समय पर पूजा हाती है। श्राद्धण की सूदेव कहा जाता है। किसी भी

पूजा-पाठ के समय देवी देवता व नवग्रह आदि व पूजन के तुरन्त पश्चात् मूदेव की पूजा होती है। निलक लगाकर वाद करवाई म चढ़ाया बांधा जाता है तथा हाथ झाड़ कर दी टणा दी जाती है। ब्राह्मण की श्राद्धा म जयवा अथ अवसरा पर पिलाने के पश्चात् निलक लगाया जाता है तथा दक्षिणा दी जाती है। चरण-स्नान भी किए जाते हैं। अर्घ्य भी पूज्य होता है। जब उगकी विधिवत पूजा गाना होती परन्तु हाथ झाड़ कर उगका सम्मान किया जाता है तथा भाजा गाने व पंचान् वृत्तता प्रवट की जाती है।

विवाह व समय वर वधू जब द्वार पर आत होता उनकी आरती उतारी जाती है। वधू जब समुगल पहेंचना है तब वर वधू नाना की आरती उतारी जाती है उग समय वधू का लक्ष्मी व ममान भागा जाता है।

बवार मे तथा चन्द्र म दवी अष्टमी के दिन रवारी वयाजा की पूजा होता है। वया को दवी का रूप माना जाता है। ग्राम म गवप्रथम प्रात वया के दान करत ह।

शाङ्ख छाज पूजना—प्राय शाङ्ख बंधन समय यह कहा जाता है—

‘समंदर की बेंटी, बिसंदर को प्याही’

इसके अर्थ हैं कि तू जल मे उत्पन्न हुई है जीर तरा गय म पृथ्वी म टुजा है। उपरोक्त वाक्य का बोधते हुए शाङ्ख व अग्नि मे सात फेरे कराये जाते हैं उगके बाद नी उसको प्रयाग म ठाया जाता है। विवाह म रागी या हल्दी मे छाज भी पूजा जाता है। छाज पूजने के सम्बन्ध म यह भावना है कि छाज निम प्रकार से सूड को अलग कर रता है उसी प्रकार हगारी बुद्धि का गन्गी भी दूर कर दे। साथ ही यह जन्म पछोडन के लिए सदा घर म बना रह। अत घर तबदाय मे सदा भरपूर रहे। ताड दरिद्रता को घर स दूर करती है।

मूसल पूजना—लडकी के विवाह म मूसल का भी पूजा होती है। उसम बलाया बाधा जाता है।

लोकसमाज की पूजा व विस्तृत क्षत्रकी विवचना करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रारम्भ म ही लोकमानव इतना सरल तथा अधविवासी रहा है कि जिस वस्तु ने जिस प्रकार भी उसके जीवन का प्रभावित किया उसका उसी रूप म वह पूज्य मानने लगा। दवी देवता, वनस्पति, पचतत्वा के अतिरिक्त उमके दैनिक जीवन स सम्बन्धित अथ साधारण वस्तुआ को भी वह प्रतीक के रूप मे देखता है। घान बोलने में उसकी बिनती गहरी बल्पना है तथा उसम बेंटी का कितने साग रूपक प्रतीक म बांध कर खडा किया है। इसी प्रकार वह छाज की पूजा भी

प्रायः के रूप के रूप में करता है। मूस का पुराना का प्रतीक माना जाता है। मूस, ममल तथा बाँइ इनका घाँइ की समृद्धि में बहुत गहरा सम्बन्ध है। इस सब के अध्ययन में जाना जाता है कि प्राक मानव का जीवन कितना प्रतीकात्मक था है। किसी भी वस्तु में वह कितनी गीघ्र किसी दबी-देवता तथा अन्य वस्तुओं का प्रतिबिम्ब दर्शाता है और उसका उसी रूप में सदैव पूजता आता है। यह शास्त्र परम्परा बन जाती है।

लोककला—प्राक मानव संस्कृति के प्रथम चरण पाषाण युग से लेकर आज तक एक ही शीक पर चली आ रही है। ये मानव प्रकृति रही है कि वह जिस समय का कुछ अनुभव करता है उसका उसी प्रकार अभिव्यक्त कर देता है। प्राचीन काल में अनेक व्यक्ति भावनाओं की कविता कहानियों के रूप में व्यक्त करने की क्षमता नहीं रखता था। उस समय वह जो अनुभव करता था उसी को पथरी पर खाद कर अभिव्यक्त करने का प्रयत्न करता था। उसी युग में लोककला ने जन्म लिया था। समय के साथ-साथ उसका स्वरूप अवश्य बदला परन्तु लोककला भावनाओं की वही भागी तथा सुगम अभिव्यक्ति है।

लोककला उसी ही प्राचीन है जितनी पुरानी है मानव संस्कृति। प्राचीन काल से ही मानव अपने हृदय की भावनाओं का रंग और रेखा का आकार देकर उन आकार करने का प्रयत्न करता रहा है।

लोककला का सन्त बड़ा लक्ष्य है व्यक्ति के द्वारा जीवन में यथायथ का स्वीकृति देना। इसमें जीवन के विभिन्न मूल्या का प्रतीकात्मक छिपा दिया जाता है जिसका निम्न प्रयोग होता रहता है। शास्त्र में लोककला समाज के दैनिक जीवन के कार्य करने का माध्यम बनाने का प्रयत्न है। लोककला के माध्यम का अपनी परम्परा होती है। ये माध्यम जीवन तथा वस्तु के अर्थ निकालते हैं।

शास्त्र की जैसे लाजमान में बहूत गहरी जमी हुई हैं। सम्पूर्ण सामाजिकता ही लोककला की आधारभूमि है। लोककला का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। इसमें अन्तर्गत शास्त्रमानव के सभी रचनात्मक कार्य आ जाते हैं। ममल कला जो लोक द्वारा निर्मित होती है लोककला के अन्तर्गत आती है। इसको विषय-वस्तु दैनिक जीवन में ही ला जाता है। इसके अन्तर्गत सभी सामाजिक प्रमाणनामक एवं व्यवहृत लोकामिथ्यिक के स्वरूप आते हैं।

लोककलाओं के अनिश्चित कला का वाई रूप भावनाओं की पूर्ण अभिव्यक्ति का क्षमता नहीं रखता। लोककला के माध्यम में मूस तत्व अनुकृति एवं अनुकरण का रहता है। यह अनुकरण शास्त्रात्मक प्रतीकात्मक अभिव्यक्तियों का होता है।

समाज ने जिन तथ्या का एक बार नतिक भावना प्रकट कर ली है। लक्ष्मीयोजी विभिन्न सामाजिक परिस्थितियां में उन्हीं तथ्या का अनुकरण करती थीं। वह माध्यम में धर्म की अभिव्यक्ति भी सरलतम रूप में महा जाता है। कारण है कि साधारण वर्ग की तन्त्रा में लक्ष्मीयोजी अधिनस्थानी है।

मनारैतानिका का कथन है कि लक्ष्मीयोजी के माध्यम में उन दमिन् तथा अशक्तों की अभिव्यक्ति होती है जिनका सघन समाज में निरन्तर चरता रहता है। साम्प्रदायिक जादव गति ही हमारी विधाया का प्रगति करती है और लक्ष्मीयोजी का प्रचार की शक्ति होती है। यह एक प्रगतिशील और दूरगामी प्रतिरायण वर्ग की प्रगतिशील शक्ति है। वह है जा उन्माह-व्यञ्जक है और जटिल और सघन से जूझने के लिये प्रेरित करता है।

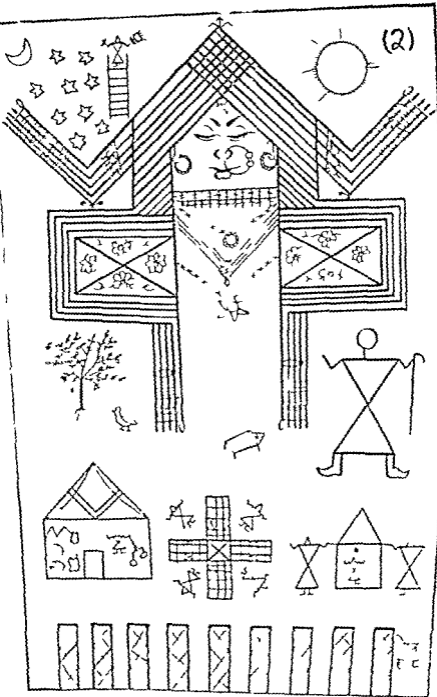
प्रतिरायण शक्तियों जटिलता और सघन से दृष्ट कर सरलता और प्रगति के सघनहीन और सुगम जीवन की ओर ले जाती है। लक्ष्मीयोजी की उत्पत्ति कारण यही है इसीलिये इसका समाज का पूरा सरक्षण भी मिला है।

लक्ष्मीयोजी जहाँ मनारजय है वहाँ उमम नयी अभिव्यक्तियां भी हैं। लक्ष्मीयोजी मानव जादव के अत्यंत इसमें मुखर हो उठते हैं। लक्ष्मीयोजी में सुगमता व सरलता है और सरलता से समानता मिलना सहज है। इसी कारण विभिन्न वर्गों की लोचनीयता में भी समान भाव धारा ही प्रवाहित हुई है।

लक्ष्मीयोजी में अमूर्त दुःख रूप नहीं मिलता बरन् सरल और सहज रूप मिलता है जा शीघ्र ही समझ में आ जाता है। यह प्रत्यक्ष रूप में जादव का समन्वय है कि अप्रत्यक्ष रूप में। इसके द्वारा मनुष्य को रहन-सहन रीति रिवाज रंग रंग आदि सभी का पूरा परिचय मिल जाता है। यह धेतन प्रयत्न नहीं बरन् स्वतः स्फूर्ति है। इनमें जीवन के गूढतम तथ्य उपलब्ध हैं। यह जनजीवन की स्वाभाविक और आवश्यकता है।

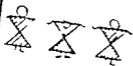
ग्रामा में, जनजीवन में विशेषकर नारी संसार में आज भी लक्ष्मीयोजी का सुदृढ़ रूप मिल जाता है। नारी के ऊपर लक्ष्मीयोजी का सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है। पुत्र के घर में निकलने के पश्चात् नारी ही घर में बठकर उसकी सुरक्षा और शक्ति देवी देवता मानती थी। उसके मादुक हृदय में ही कल्पनाएँ उठती थीं। उसका अधिक अभिव्यक्ति की आवश्यकता पड़ी। इसी से लक्ष्मीयोजी नारी जीवन में प्राप्त हुई। लक्ष्मीयोजी मानव-संस्कृति का मूल रूप है और नारी घरलू जीवन की आत्मा। इसी से दोना का इतना धनिष्ठ सम्बन्ध है। नारी का ता सम्पूर्ण जीवन ही कलात्मक होता है। साधारण ज्यों में ता जीवन में सुचारु रूप में किया गया कोई भी कार्य कला के अंतर्गत आ जाता है। स्त्री जीवन तथा कार्य का सुचारु

(2)



पायता

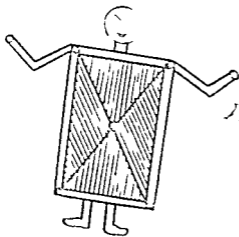
श्री गणेशाय नमः



गण



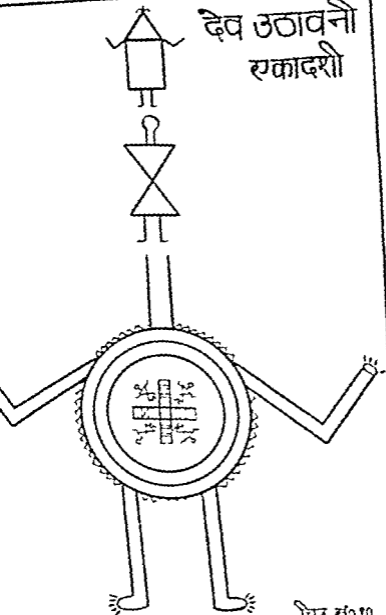
मर्त्य



श्री गणेशाय नमः



देव उठावनी
एकादशी



चित्र नं० १०

मन्दरा से ही पारगत रही है। इस भी आरक्यता वादन व प्रवेश तथ्य का माधारणी-करण करने का माध्यम है।

नारी जीवन के सभी दैनिक कार्यों में मगाना रहती है कला मकाना गृह-गत होती है। स्वादा बनाता पानी भरना मिठाई बनाता चकड़ा पीमना त्याग्य पर चित्र व मिट्टी का मूर्ति बनाता विद्या बनाना मोना चर्या-बानना गत गता नृत्य करना नृत्या म तथा विद्या हान्ती आदि व उवम पर स्वा रचना छन कहना तथा कहवाना आदि नारी व जीवन का मथा बनान व प्रदान मान रह है। चाक पूरना गादना मन्दा लगाना आदि यही आरक्यता नारा वादन की कला मकता का अभिव्यक्ति है। इनम जीवन परिप्लव गता है तथा नैमगिक प्रवृत्तिया का उचिन विगा मिलती है। भावना लवक्य क नान न पाये जात है—

१—आनुष्ठानिक—दमका प्रगा विद्यानों गार गृहस्थानक विद्याग पर आगति मन्वारा का मग्नन करन म गता है।

२—समाजापयोगी—आमाजिक रीतिया की पुति के लिये जावक्यता होती है और तिनके रूप का नियारण निमाण प्रगालिया तथा भातिर गयीं द्वारा हुआ है।

३—ध्वनिनिष्ठ—दनी व द्वाय कलाकार की निजी अनुभवियां तथा भावनाओं का अभिव्यक्ति हाता है।

कला मूर्ति म म्भट तथा निर नगी है। इन निरिचिथा म जा अनष्ठान के अवसर पर बनाम जात है वादन के किमी भी वाह्य रूप व माय किमी भी प्रकार की समाजता गमने वाली ज्यामितीय रूप व प्रतिरूपण का दयन किया जा सकता है। इन प्रकार व चित्रा म अनूतम अनियाय आहृतियो मिलता हैं। या अथवा तीन रेखाया और एक वन द्वारा किमी भा मनुष्य अथवा म्भु की आहृति का प्रतिरूपण हो जाता है। तामग न अनूतमनु का प्रतिनिधिय करता है। प्रतीकानक गुण का अनन चित्र 'चायटे द्वारा अचिन किया जाता है तथा आलन कहगता है। या धार्मिक उल्वा म म्भविन हाता है। ऐसी आहृतियो र्गित रेखाया से निर्मित वर जाती है तिनम किमी भी प्रकार का कौण्य अथवा मन्दम प्रमाथता मक प्ररणा का अभाव हुआ है। प्राय ममम आहृतिया व विरम निरिचन हात है। कला में प्रताका का भी बहुत महत्व है। मानय प्रतीक गननिक रेखाया म ज्यामि तिय गती से बनाया जाता है। दा विद्याग एक दूसरे क मिरा का मीये म्भु करन दूद बनने स थड बन जाता है। उवक हाय पैर, म्भु आदि अगग पर मावार्य म्भुने का नीति अचिन रिने जात है। इन प्रकार का मावतिक अवन अभिव्यक्ति

की आत्म प्रकृति से सम्बन्धित है। अतः प्रत्येक जगत् की माटी और स्पष्ट रेखाओं में लिखा जाता है। जंगल में भी स्पष्ट हाथ, पाव की उँगलियाँ भी स्पष्ट होती हैं। इनमें अनुपात का भी ध्यान नहीं रखा जाता। यद्यपि इनमें विशेष सादृश्य नहीं होता पर ये अवसरों पर प्रतीक की तरह अपने मन्त्र का अर्थ मिश्र करती हैं। इस वाद्यों के प्राकृतिक गति विधि रहित सांस्कृतिक प्रतीक तथा सती प्रमाण बरत वागी देवी जाति वगैरे मन्त्र प्रतीक हैं। इसमें अत्यन्त उद्देश्य का मिश्र प्रतीकात्मक तथा धार्मिक उद्देश्य भी रहता है। इनकी रचना विषय स्थानीय भेदों के हिसाब से भी प्रायः एक ही समान रहता है। विभिन्न कलाकृतियों में प्रधान विचार होते हैं। उनका ठीक ठीक तात्पर्य जानना सुगम नहीं क्योंकि एक ही विचार की विभिन्न रूपों में व्याख्या हो सकती है और एक ही कल्पना को विभिन्न रूपों में जाबदूज किया जा सकता है। आकृतियों का प्रतीकात्मक तत्त्व स्वयं इन बनाने वाली सरल मूर्तियों का भी स्पष्ट नहीं रहता। इनका यद्यपि कोई भी स्वतन्त्र महत्व नहीं होता पर यही जाल्पन जब स्त्रियाँ द्वारा अर्थ के निमित्त किसी उत्सव व त्यौहार के अवसर पर किया जाता है तो उसका धार्मिक महत्व हा जाता है।

मूर्तिचित्र जसा कि शास्त्र में ही स्पष्ट है व चित्र ह जा केवल मूर्ति पर अर्पित किये जाते हैं जिनके द्वारा स्त्रियाँ कहानी सुन कर तथा अनुष्ठान आदि के बाद अपना व्रत सम्पन्न करती हैं। इस अवसर पर व उम्र वन कथा में वर्णित देवी-देवता आदि से सम्बन्धित पौराणिक तत्वों का चित्र के रूप में अर्पित कर उसका पूजन करना ही और वह मूर्ति चित्र एक रूप तक उनी स्थान पर बना रहता है इस प्रकार के मूर्ति चित्रों में प्रधान है। करवा चौथ अष्टमी एवं दिवाली साथी देवी विवाह का तथा पुत्राय के अवसर पर थापा रक्षाव्रत के सौन भी बनते हैं। इनके चित्र हमने परिगणित में किये हैं।

अष्टमी में अष्टमी माना का चित्र अर्पित किया जाता है। यह पुत्र तथा सुख समृद्धि को देने वाली मानी जाती है। इसी प्रकार करवा चौथ में पेड़ चाँद तथा भाई-बहन आदि चित्रित रहते हैं। साँझी देवी तथा दिवाली आदि का पूजन भी इसी मूर्तिचित्रों का पूजन करके होता है।

जिस स्थान पर यह चित्र बनाने होते हैं वहाँ पर साफ करके गोबर से लीप लेने है। फिर मिर्चोए हुए चावला को पीस तथा घाल कर उसके ऊपर दुमारा लीपा जाना है तथा गेरू के घोंस से अनेक प्रकार की पूजा-पत्तियाँ बेल-बटे बनाकर देवी-देवताओं के चित्र अर्पित करने हैं। सूख जाने पर यह बहुत ही आकर्षक प्रतीत होते हैं। पहिले जब कच्चा मिट्टी के ही घर होने थे तब उह सजाने का

यह दृग किना बगामव या अथवा अनमान उन सब का प्रथम देव कर महत् ही लगाया जा सकता है। बाद में गम-आन ऐपन व विना पण नहीं जा पाता। कला का व्युत्पन्न बनाने का यह भाव ही आनन्ददायक है।

आकषक बेल-बूटे बनाकर दीवारों का भी सजाया जाता है। रंगों की विभिन्नता में चित्रों की आकषक शक्ति देखने ही बनती है। युग-युग में प्रचलित इस कला का ऐव कर मन मंत्र हुए बिना नहीं रहता।

जब आरतिय चित्रों का इतना प्रभाव लगी था जो न इनके मायन ही मालूम था तब चित्रकला का यह दृग बहुत ही मन्द था। चित्रों द्वारा कल्पितियों समाना कर चित्रों के प्रथम भी बुद्धिमत्ता पूरा था।

यह नित्यचित्र बहुत शिवाऊ होते हैं। पर्व-स्योहार, विवाह जाति व अदमर पर दीवारों पर या भूमि पर मगल चिह्न जड़ित करना बहुत पुराना प्रथा है। भाग्यवश के किमी भी भाग म चर जाते हिन्दुओं के घरों में ऐसे चित्र जकाय अंकित मिल जायेंगे। अब भी इन चित्रों में अपने भावों का प्रकट करने की शक्ति है लेकिन उनकी कला का ह्यम लोगों की कला व प्रति शक्ति आर अदकि के अनुसार कम आर अतिर देखने म आता है।

भिन्न भिन्न जानियों और अनुभवों व थापा की तुलना में इन थापा के भी मध्य का नहीं बकि उन लोगों व सुबह म भी बूट-बछ जान सकते हैं जिनके यहाँ यह प्रचलित है। यहाँ व विज्ञ-मकेत हम प्रागतिहासिक काल में ये जान हैं तिम तरह जानने और दूसरे भवेत। बाद जांचकर लगी यदि इनम म बूट हमारे पुराने पदमार्क सिक्कों में होते शिवा-उपपत्तिका व सकेतों तम पर्वे चार।^१

राज की उल्लिखों का थापा या ठापा मार कर या चित्र दीवार पर अंकित किये जाने के 'ये थापा' कथ्य हैं। विवाह व अदमर पर लक्ष्मी म सुन्दर के थापा पर गजाने के नया विग म पूर दिनी म देहना या मरु का थापा बनने के दानों और लावात है। वैवाहिक उन्नति म पर्व जब फल का विकास नहीं हुआ था ता पुत्रों की स्मृति-स्वरूप उत्तरे हाथ की छाप मां दीवारों पर गजवा लगी था और नम देन कर मनोरंजक लगी थी। इस प्रकार हम जानते हैं कि उनक निति चित्रों के पीछे मानव तथा स्त्री-समाज की बगामन भावना के भाव ही भाव्य उनकी महत् भावना भी छिपी रहती थी। शिवाली पर लक्ष्मी प्रवेग के अवसर पर, पुत्र जन्म के अवसर पर लक्ष्मी की मसुराण भेजने के लिये मिट्टी के कलाओं में

मिट्टाप्र भर भर कर भेजते हैं, उनमें भी थापा लगाते हैं। ये थापे तथा सतिये (स्वस्तिक) सरलतम गुम सवेत की आवश्यकता का पूर्ति के लिये होते हैं।

प्रत्येक मांगलिक अवसर पर अल्पना बनाने की बहुत ही प्राचीन तथा पवित्र प्रथा है। इसका लोक भाषा में चौक पूरना कहते हैं। किसी भी भगल अवसर पर स्त्रियाँ गुआ आंगन या मूनीदहरी नहीं रखती। वे अपने भाई पति जीर पुत्र के लिए परम्परागत भगल रामना करनी पाई जाता हैं। हर घर में हल्दी आटा चरोली ता उपलब्ध होने ही है इन्ही ताना के मिश्रणसमय विविध आकार प्रकार के फल तथा स्वस्तिक चिह्न आदि बनाकर भगल-रामना करता हुई पाई जाती हैं। विवाह के अवसर पर जब बारात लडकी वाले के घर पर जाती है उस समय गृह के प्रदान द्वार पर सामने थाली में जमीन का गावर में लीप कर देनी सजाते हैं। यह प्रायः नायन या घर की काई भी स्त्री या उडवा कर देती है। इसका सूखे सेहूँ के आट से हल्दी रोली या मूखी महती जाति से चुटका के द्वारा पूरा जाता है। उ ही का सहायता से वह बहुत सदर बन्दूक के मिजाइन बना लेती है। यह रचना प्रायः चौरस या वर्गाकार जाती है। चौक-पूरना किसी भी अनुष्ठान पूजा तथा भगल काय के समय जम—निलक विवाह यनापवीत भइयादूज सत्यनारायण की क्या तथा यना जाति के अवसर पर प्रचलित हैं। हवन के समय मिट्टी की वेदी पर विभिन्न रंग से अल्पना बनायी जाता हैं जो नवग्रहा तथा जय देवी देवताओं की प्रतीक होती है।

काठ की पट्टी के ऊपर भी विभिन्न रंग से अल्पना बनाते हैं। चावल तथा चोकर को विभिन्न रंग से रंग कर भी बड़ी सुन्दर अल्पना बनायी जाती है। इस पर बर-बधू का बिठाने है तथा भाई को उसी पर खडा करके भइयादूज का टीका करते हैं।

भारत में मगुणोपासना के लिए मूर्तिपूजा का विशेष महत्व है। स्त्रियाँ ब्रजा आदि के अवसर पर मिट्टी की मूर्ति बनाकर उनका विधिवत पूजन करती हैं और फिर उसे जल में सिला देती हैं। यह सब सुलभ है। प्रायः इन अवसर पर हाथी दशहरा, साक्षी गनगौर कार्तिक स्नान देवउठावनी एकादशी करवाचौथ अहोई अष्टमी सकट चौथ तथा गुहगुगा की मिट्टी का मूर्ति बनाने का विशेष प्रचलन है। इनका राली और हल्दी से सजाते हैं तथा फूलों के गहने पहनाने हैं और नया रंगीन रेशमी कपडा उढाने हैं। इनका अपना सौंदर्य अनुठा हाता है। देहाती कुम्भकारों के द्वारा यह कला आज भी सुरक्षित है।

मिट्टी के अतिरिक्त कपडा के लिप्पों में भी बनाये जाते हैं जो पुराने व नये कपडा के टुकडा का बडा सन्दर आकार देकर बनवाते हैं। इनमें पशु-पक्षी के

लगाकर मुस्कर बनाने हैं। खाना बनाना, मिठाई बनाना यह भी अपने में पूण कला है जिसका स्वरूप हम विवाह के पखवाना म तथा त्योहार की मिठाइयों में मिलता है।

गादना की प्रथा भी बहुत प्राचीन है। अगा की विभिन्न रिवाजना के द्वारा सुन्दर बनाना ही इसकी अन्तर्निहित भावना है। प्राचीन समय में बिना गुना अग, स्त्रियाँ कल्पिते लज्जा का विषय था। इसके अतिरिक्त गादना गुनवाना एक धार्मिक अग माना जाता था। नारी-समाज में विनापकर निम्न जातियाँ में लोक विन्वास था कि ऐसा न करने से जगते जन्म में हिन्दू परिवार में जन्म नहीं होता नाथ योनिषा में जन्म लेना पन्ता है। विवाह के बाद हर स्त्री बहुत श्रद्धा से गादना गुदवाती थी। गादने के चिह्न का वस्तुजा के प्रतीक रूप म लाया जाता रहा है। अगा पर प्रायः वही वस्तुएँ अंकित की जाती थी जिनका जीवन से सीधा सम्बन्ध है। यह गाल आयताकार त्रिभुजाकार होने हैं तथा विभिन्न पन्त पन्ती जीव फूल-पौधे आदि सुन्दर सुन्दर आकार क बनाये जाते हैं। स्त्रियाँ अपने पति का नाम व भगवान का नाम भी गुदवाती हैं और मुह ठाड़ी, हाथ पर तथा पैर पर गुनवाती ह।

लोक-कला के द्वारा लोक-समाज में, विशेष कर नारी-समाज में उनकी स्वाभाविक सौंदर्य-वृद्धि की प्रवृत्ति का भिन्न भिन्न रूप म प्राप्त होना मिलता है।

स्त्रियाँ की कल्पना बहुत सजीव होती है तथा उनमें दैनिक व्यवहार में आने वाली वस्तुओं का भाडने के माध्यमके रूप में उत्कीर्ण करने की अपार क्षमता होती है। वे अपना कल्पना को मूर्तरूप प्रदान करने में प्रवीण होती हैं। इनसे जीवन में प्रफुल्लता और दासता जाती है मानवता का जागरण होता है और कलात्मक प्रवृत्ति का प्राप्त होना मिलता है एवं उनका परिवार भी होता है।

यद्यपि आधुनिक काल में लोक-कला डागडूम सजाने का माधन बन गयी है, परन्तु इसका इतिहास परम्परागत मानव के साथ ही नहीं समाप्त हो सक्ता अपितु वह आनवात्त आधुनिक मानव का भी परम्पराभा की मुग्ध कला के प्रति जाग्रत रखेगा।

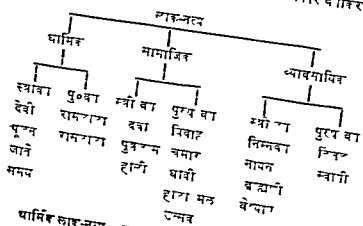
सडीबोली प्रेश के जीवनतय—मनुष्य अपने गहनतम मनाभावा का गारोर्विक चेष्टाओं के द्वारा व्यक्त करता है जिसके अन्तगत सभी रसा का समावेश हो जाता है। इही गारोर्विक चेष्टाओं का सादयपण तथा मनान्तरी ढंग से परिष्कृत रूप में व्यक्त करने का नृत्य कहते हैं। यह भावामि-यक्ति सामाजिक जीवन का वल महत्वपूर्ण अग है तथा स्वाभाविक कला है।

सहीदोली की लोक-साकृति

मानव-मानिका के अनुसार मानव म भावप्रधान की आकाशा स्वानात्रिक तथा जननात होता है। लाक्षणिक बहुत मरल हान हैं और इनम किया भी गान्धीय बदन का नहीं माना जाता है। अत इनम मानव की साधारण मे साधारण रोगात्मक प्रवृत्तियाँ मिलती हैं जा हर दग काल समाज व जाति म समान रूप स उपस्थित रहती हैं। इनक लिये वाटिक यन्त्र की वाइ जावश्यकता नही होता का नाम महत्त्व मवर्तनात् मानव इसका जान उठा सकता है। नत्य का मवय मनुष्य जीवन म प्रत्यक्ष रूप म है। यह जावन क महज उल्लाम व उमग का व्यक्त करता है, इमम कृत्रिमता का जनाव होता है।

आकिकाल म भी मनुष्य न अपने गीता का थम जाव नय क माय गग है। क प्रथम म गीता क माय जाने वा अनेक नत्य हैं। पुण्या का हागी नत्य यादाभा के ग-बौगल की पुनरावृत्ति मात्र है। बड लाघव क माय उपर स इयर बन्ना, उलना कूना बड जाना घूम जाना पुगान्तका की सामुहिक क्रियाएँ हैं जिनक द्वारा वाग्पुत्र अपना वचाव और प्रतिद्वन्दिया पर घावा किया करत थे। इस नय मे दडा उर लगाना पटना है। गान्धाय जा की मानि अ-मचायन की विविध मुगलें ता नही हैं परन्तु कभी-कभी प्रवल जावगा का अनगड रीति स ही नही प्रकट अवय लिया जाता है।

यद्यपि सहीदोली प्रथे क गव-नत्यों का कइ विविष्ट रूप नहीं है, फिर भी अन्ययन की मुविजा क लिये थम लाक-नया का इस प्रकार वर्गीकरण कर मकने हैं—



धार्मिक साकृति-रत—नाच धमप्रधान दग है। यहाँ पर प्रचल बला का धार्मिक दृष्टि स दना जाता है। नर-नारा धमनाक हान हैं अत स्त्री-ववराभा का प्रमप्र करन क लिये बह नर सम्मुख विभिन्न रूप म गाराकिक भाव भूमिमा...

में स्तुति करने हैं। हमारा राज-नृत्य अधिकान्त धार्मिक ही है। जो सामाजिक हैं उनकी भावनामि या धार्मिक ही है।

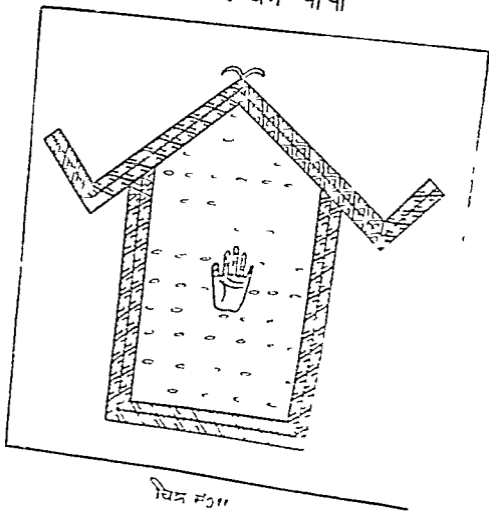
धार्मिक-नृत्या का हम दा वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—स्त्रिया तथा पुरुषों के। दबी गीत-गाना पर नाचिया की विशेष जास्या जाती है और बाल्का की तथा गुग मोमाय्य की गुमबामना व नित्ये वह इनकी स्तुति करती हैं तथा मनोनी मानना हैं। दबी की पूजा का अन्त महत्त्व और प्रचार है। इसके नित्ये स्त्रियाँ सामाजिक रूप में गीत गाती हुई जाता है तथा वहाँ पर मन्दिर में जाकर दबी की भेंट गान समय नृत्य भी करती हैं। जात पूजने जात समय भी इसी प्रकार गीत गाना है व नृत्य करती हैं। इन नृत्या की भाव नगिमाआ का अर्थ, प्रायना पूजा ही होती है।

इस प्रकार पुराण की टालियाँ भी दबी की भेंट गाना है तथा नृत्य करती हैं। यह अतिरिक्त निम्नवर्गों के ही हान है। देखा व भक्त बहुत समय हानर यह नृत्य करत हैं तथा अनेक धार एमे अवसरा पर उभरत भी जा जात हैं। तब कहा जाता है कि अमुक व्यक्ति पर दबी जाई है। देवी तथा जात में नृत्य करने के अतिरिक्त पुरुषों तथा रामकीला तथा रामकीला में भी नृत्य करते हैं। ये दाना राम और कृष्ण व जीवन में सम्प्रेषित होती है तथा भक्तिभाव में जान प्राप्त रहते हैं। इनमें गान्त-रस होता है जिसमें गाना व भाविक भाव उत्पन्न हात है। स्त्री तथा पुरुषों को कीतन में नृत्य करना दशा पाया जाता है। ये नृत्य व्यक्तिगत तथा सामूहिक दोनों ही रूप में होत हैं। ये धुन व साथ भावपूर्ण नृत्य करत हैं।

सामाजिक लोक नृत्य—सामाजिक नृत्य हृष उल्लास तथा उमग के अवसरा पर व्यक्तिगत तथा सामूहिक रूप में नृत्य करना स्वभाविक है। इसी के द्वारा सामाजिक भावा का जागान प्रदान हाता है। समाज में उमग के अवसर पर हान वाले नृत्य मुख्य रूप से दो-तीन ही हैं जिनमें विवाह प्रमुख है। विवाह में निकट सम्बन्धी महिलाएँ तथा जय परिचित जागन्तुक नाच उठत है। इसका असली रूप बारात जाने के अगले दिन होने वाले समारोह में दृष्टिगत हाता है जिसे इस प्रान्त में स्वादिया कहते हैं। यह नाचने-गान का सामूहिक अवसर होता है। इस अवसर पर स्त्रियाँ बेश बरदल कर स्वाग भी करती हैं। इसी प्रकार पुन-जन्म के बाद दगूटन पर नामकरण के बाद गाना-नाचना होता है। पुन-जन्म हिन्दू पवित्रता में चरमरूप का अवसर हाता है।

होनी व अवसर पर ऋतु के प्रभाव से स्त्री पुरुष मन्त्री में जजीव प्रकार का उल्लाह व उमग जा जाता है। यह स्फूर्ति मानवता का दनी है जिसमें जग-अग विरक्त उठता है नाच उठता है। इस अवसर व नृत्य व गीत, शृंगार रस

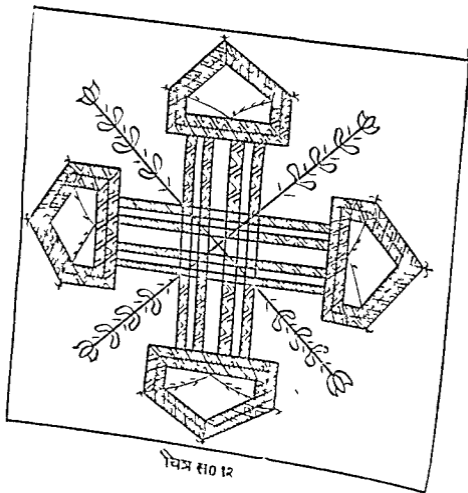
विवाह का थापा



चित्र सं० ११

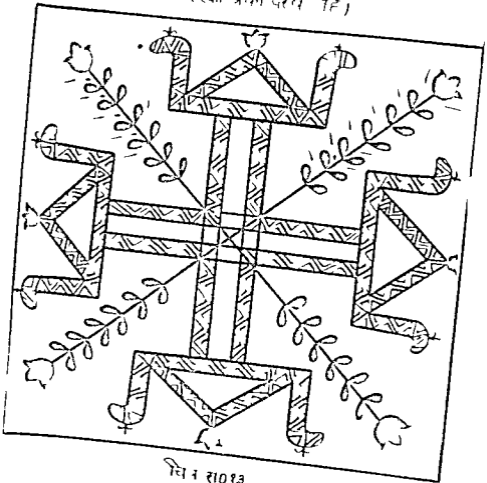
सीतिया

(पुत्र जन्म के अवसर पर)



सौन

(एका क्रम पर व रेंडे)



चित्र सं २१०१३

पूष ज्ञान है तथा उनमें हास्य व्यंग्य का भी बहुत योग रहता है। इस मनप यह मडल बनाकर नाचती हैं जिसे 'आवूके' कहते हैं।

इस प्रदेश की स्त्रियाँ का नृत्य बहुत स्वानाविक और प्राकृतिक है। यह अतिवृत्त धीरे-धीरे नृत्य करती हैं, अतिवृत्त गतिवृत्त नहीं होती। उनमें ऐसा प्रतीत होता है कि ये अपने अंग प्रत्यंग का मटक रही हैं। कभी-कभी जबकि बड़ा-बड़ा की टक पर तार-तार मनय करती हैं। इनमें स्त्रियाँ बिन कामल भावानिब्यजना रहती हैं।

गूजर और ताट जाति के स्त्रियाँ बहुत अच्छी और सुटी-ररीर की बर्णित महिष्णी होती हैं। इनमें कामरुता व म्यान पर पोषणता अधिक होती है। इनका वाग्म्य उनका ज्ञान ही है। इनका नृत्य में बूद-पाद आंगिक क्रियाओं की तीव्रता जोर गति ही अधिक रहती है। गति बहुत बृन्द आवाज में टेंग-टेंग कर गाना है। उनका इनके लिये डालक की भी आवश्यकता नहीं पड़ती। इनके पहरावे में जा बहुत अतिवृत्त घेर व ऊँच-ऊँच लट्ठ होते हैं, नृत्य करते समय बहुत अच्छे प्रतीत होते हैं। इनका नृत्य व गान जपना विविध ही होता है जिसका माय दना भी माधारण स्त्रियाँ व वग का बात नहीं होती। यह सामूहिक वम जविकतर व्यक्तिगत ही होता है।

पुष्ट-बा के सामाजिक नृत्या के अन्तगत हाली व नृत्य मुख्य हैं। ये नृत्य मुख्यतः निम्नजाति व लग चमार धारी ही करते हैं। ये हींणी पर घाडे का नृत्य करते हैं जो इस प्रयोग का मुख्य नृत्य माना जा सकता है। इनमें पुष्पाविक भावनाओं का चित्रण रहता है तथा ये द्रुत लय वाले होते हैं। ये उन्मत्त तथा मलों के अवसर पर भी नृत्य करते हैं। इनके नृत्य अधिकतर सामूहिक होते हैं। इनमें ताल व लय का कोई विशेष ध्यान नहीं होता। इस नृत्य में धूमना धुंधल्ले पर से टुमके लगाना तथा त्रिमा लाक-क्या-गान व ऊपर राजा अथवा राणी का अभिनय करता जाता है। इस नृत्य में अधिकतर एक व्यक्ति पुष्प का अभिनय करता है, दूसरा स्त्री के वस्त्र पहन कर उसकी भावनागिमा से पुष्प के वार्-बाणा का उत्तर देता है। कभी-कभी इस नृत्य में अलोलता मा आ जाती है।

ध्यावसायिक नृत्य—इस तरह के नृत्य करने वाले भी होते हैं, जिनके जीवन यापन का साधन ही नाचना-गाना होता है। ये व्यवसाय के रूप में इनका अपनात हैं अन्त नाचने में निरहस्त भी हो जाते हैं। स्त्री वग में तो नाचन श्रावणी ही मुख्य है जो हर शुभ अवसर पर नृत्य करती हैं तथा गीत गाना है। इस प्रकार काइ भी 'दिहला' पृष्ठा नहा जाता। दोलक मधुर लयपूरा ध्वनि के साथ बजती है तथा

ता गाना भी होता है। इस प्रकार मोहले मर का पाप बल आता है कि अमुक व्यक्ति के यहाँ कार्म समाप्त है और डालवा बनी या रानी है।

पुद्गल-यम म मंडले सांगी लोग मूख पाते पाते हैं। इसी पुद्गल, विवाह आदि रिती भी अवसर पर बुलाया जा सकता है। ये उत्सव म पार पार लगा लते हैं तथा मनोरंजन म प्रमुख साधन होने म कारण जाता का आकर्षण केन्द्र होते हैं।

वेद्यों—दत्ता ता कथनाय ही गाता और उमंग अतुल्य मूल्य करता जाता है।

इस समय पृथक एक और जाति है जिसे गमना म पृथक और विवाह स्थान है—बहू है इसका लिंग म आत वाली हीजडा जाति। यह स्वयं गमनाति जाति नहीं मानी जाती है पर दत्तो पुत्र अवसारा—विवाह, पुत्रजन्म आदि पर अवश्य बुलाया जाता है या स्वयं पता लगाकर आ जाते हैं। इस सम्प्रदाय परिवार म दत्ता परिवार रहता है य पढ़ें भी।

गद्दीवाला प्रदेस म स्त्री पुद्गल म जामूहिय पुद्गल का प्रचलन नहीं है। स्त्रियाँ और पुद्गल के पुद्गल मित्र मित्र होते हैं। वही वही का बदल कर भी करने की प्रथा अवश्य प्रचलित है। उदाहरण म स्त्रिय विवाह आदि म अवसर पर 'गायिय म स्त्रियाँ पुद्गल का यो धारण कर गायी, तापी हैं जब कि पुद्गल हाथी पर तथा सांग जाति म अन्तक अवसर पर स्त्रियाँ का यो धारण कर पाते हैं।

जसा कि हम स्वभाव बतलाते समय कह जाये है कि इस प्रदेश का लोक मान्य अभिन गमना है जत वही कारण है कि यहाँ के लोग मूल्य म प्रति भी उदासीन हैं, आर इस प्रदेश का अन्य प्रथा की भाँति वार्द भी विभिन्न मूल्य नहीं है।

सङ्कीर्णोत्ती प्रदेश की वगभूदा तथा सात पान—विचारों की भाँति पहला म भी यहाँ के लोग सरल हैं। जसा कि हम पहले कह आये हैं, इस प्रदेश की भोगालिन स्त्रियाँ के कारण विभिन्न सम्यक्शा का प्रभाव लोक मान्य म जीवा के हृदय म पर पड़ा है। परन्तु फिर भी गद्दीवाला प्रथा के वाग्विषय का एक मात्र घटा गुण यह रहा है कि उदात्त हृदय प्रभाव का अपात स्वभाव तथा परिस्थितियों म अनुसार ही अपनाया है। इसका वास्तव्य जीवा पर चाँद रिती गमना का प्रभाव पला है परन्तु जब जीवा म आकर्षित तथा धार्मिकता पर आधारित हो लया है तो लोक मान्य गमना ही उठा है।

यदि हम वगभूदा तथा गाता पाता के उदात्त दृष्टिपात करें तो उदात्त नहीं गई पान की पुष्टि हो जायगा। पहिले हम वगभूदा का ही लेते हैं। प्राचीन जीवा म वगभूदा का परिचयन जाति म अनुसार भी पाया जाता है। रिता, विवाह से चमार, गदरिण, धीवर तथा अन्य जाति वाला लोग धामी, कुर्या, टोपी पहना

हैं। ग्राम से बाहर जाते समय ये लोग चमड़े का दही जूता पहन लेते हैं जिसे चमड़ीया भा कहते हैं। ये आगे से चौड़े पजे का होता है। इसका ये लातल म निगाकर तैयार करत हैं अथवा इसमें मट्टा भी भरते हैं।

नाियों की वगमूपा सब लोगों में भिन्न होता है। ये कुरता धाती, या पहनत ही हैं लेकिन उनकी धाती गलवार की नाति बनी जाती है तथा घुटना तक नीची जाती है। यह ऊँची कुरती पहनते हैं तथा बमर पर चादर अथवा अन्य कपडा बम कर लपटे रहते हैं अधिकतर इनकी धातियाँ चौंगे किनारियों की होती हैं।

जाट, गुजर तथा अन्य लोग सफ़ा पगड़ी भी बाधत हैं। ये आकार में बहुत बड़ा होता है इसलिए इसका पगडा भी कहा जाता है। कुछ ऊँचा कुरता तथा लंबा पगडा धाती में पहनत हैं। ये धाती घुटना से कुछ ही नीची होती है। समृद्धि-गाली लोग घुटनों से नीचे तक बन्द गल का खदर का कोट भी पहनते हैं तथा कंधे पर चादर रखत हैं।

वैश्य जाति के लोग टोरी कुरता तथा बनिपाइन के स्थान पर जबाहर जाकट की नाति बनी हुई 'बडी' पहनते हैं। इसमें पैम आदि रखने की मुविजा रहती है। ये भी ऊँचा धाती बाधत हैं लेकिन इनकी धाती फेरदार होती है तथा नीचे कोठकी रहती है। इनका जूता भी दया ही होता है लेकिन ये जाटा तथा निम्न जातिया के जूता की नाति भारी तथा अधिक चौड़े पजे का नहीं होता है। ये लात पहनाव में मोघे और सरल हैं। बनिपा के सम्बन्ध में कहावत है—'बनिपे का छंगा, आधा उजाग आया मँला।'

पाणी ग्रामीण ब्राह्मण भी बाधत हैं। वहाँ-वहाँ पर ऐसा भी होता है कि निवाय चाटी के उनका सिर घुटा हुआ होता है। ये लात गल में उमनामा या सफ़द चादर में डालत हैं।

बड़े-बूढ़े जारना तथा धाती पहनत हैं। आजकल अबकन भी पहनी जाती है। पनी बनिपे जा गहर के आस-पास रहते हैं अबकन तथा पात्रान भा पहनत हैं यद्यपि इस वगमूपा पर मुसलमानों प्रभाव भी दबने का मिश्रता है परन्तु उन प्रभाव ने लाक-जावन का शुद्ध रूप में अच्छादिन नहीं किया केवल स्था किया है। अधुनिक युवक समाज पर पादचाय वगमूपा का अधिक प्रभाव है परन्तु लाक-जन इतना अधिक किसी भी सम्भवा में प्रभावित नहीं हुआ। धाता-कुरता जा युग में भारत का पहनावा रहा है लाक-जावन में आजकल भी उन्ही प्रकार मुग्नित है।

महिलाओं की वगमूपा—महिलाओं की वगमूपा में भी जातिगत भेद मिश्रता है। निम्न जाति की महिलाएँ दुकड़ी पहनी हैं तब यह वगमूपा ही है जो कि

ऊँचे कमीज पहनती हैं। उनके पावा म चाँगी अथवा गिन्ट के जेवर रहत हैं चिडुवे, लच्छे तथा पिडलिया म भिन्न प्रकार के बन्ने रहत हैं। छांगी लडकियाँ भी हम प्रकार की वेगमूया पहनती हैं। हाथा मे भी ये गग बन्ने पहनती हैं। बान्नी के ऊपर भी एक प्रकार के बडे पहात हैं ये भी चांगी के ही हात हैं।

जाटिनिया का उँचा घूम घाघरा बाना की बाली और गले का बडा, उनके दैनिक व्यवहार की प्रतिद्ध चीज है। ये कमीज ऊँची ऊँगी पहनती हैं तथा पावा म जता भी पहनती हैं जा मर्तों के जूता की भाँति नारी हाता है। ये पावा म बडे पहनती है गले मे म्पया का तथा मोने क राना का हार पहनती है। सिर पर जन्ने के स्थान पर भी एक जेवर पहनती हैं जा ऊपर को उठा हुआ हाता है। हाथा म तथा कोहनिया क ऊपर भी वह एक त्रिगण प्रकार के बडे पहन रन्ती है। ये सिर मे एक प्रकार का आमपण और भी पहनती हैं जिसे माँग कहत हैं अर जा माने जेवरा को बस रहता है।

वश्य तथा ब्राह्मण महिलाएँ घोता और कमीज पहनती हैं। ये पावा म पायजेव पहनती हैं। कही कहा पर लच्छे भी पहने जात है। हाथा म दरतबद छन पहुँची, आरमी, जंगूठी आदि पहनती है। बोहनी के ऊपर बाजबद पहनती है। गले म फूलदार मटरमाला, लडिया की जजार तथा हँसगी, कालर शिलमिली आदि पहनत हैं। यहाँ तगडी पहनने की भी प्रथा है। यह प्राय चाँदी की हात है पर अमीर लोग साने का भी पहनते हैं। पावा म सटल तथा चप्पल पहनती हैं। उनके दावन अधिकतर बहुत कीमती और रोगी हात है तथा लम्बाइ म नीचे हात है। धीवर आदि जाति मे गलवार तथा कुर्तो भी प्रचलित है।

इस प्रदेश म स्त्री पुरपा दाना ही की पोगाब म गाने (खहर) का बहुत प्रयोग हाता है—पुरप सफेद गाने (मोटा खहर) का कुर्ता घोती पहनत हैं और स्त्रियाँ लहँगा कुता ओढनी जादि गहरे लाल पीले रंगा की पहनती है।

खान पान—इस प्रदेश का खान पान अधिकतर गा.काहारो तथा सात्विक है। केवल यही जातियाँ सामिप है जो धार्मिक रूप अथवा जातीय कारणों से पहिले हा स सामिप रही हैं। इन जातियों म मसलमान ईमाई सरदार मछवे धीवर आदि आते हैं। मछवे, धीवर आदि अधिकतर जल जंतु ही खाते हैं अथ जानियाँ पूण तथा निरामिप है। ये लाग अधिकतर बाजरा चना तथा मक्का खाने हैं। गेहूँ का प्रयोग केवल विनोप ल्योहारो तथा अवसरा पर ही किया करत हैं। रोटी क साथ ये लाग अधिकतर मूँग तथा उडद की दाल, मटठा, मक्खन जादि का प्रयाग करत हैं। इस प्रदेश का लोकजन अधिकतर खतिहर है और समझिगाली है। इसीलिये यहाँ पर दूध के जानवर पालने का बहुत प्रचलन है। गहरो म भी लोग गाय भस

रखत है इसलिए ये लोग मट्ठे तथा मक्खन का प्रयोग करत हैं तथा गन्ने की खेती के कारण गुड गव्वर का भी बहुत प्रयोग हाता है। इस प्रदेश का खाना बहुत पौष्टिक हाता है। यहाँ पर दूध दही का खाना है। बेल मरा दूध, रम की खीर, चावल, उटद का दाल, गेहूँ के फुलके तथा मगी का राटो और चने का साग यहाँ का विशेष खाना है। यहाँ पर जिनके घर मटठा होता है वह मटठे को खूब बाँटत है। किमी का मटठा के त्रि मना करना कमवर्ती की निगानी समझी जाती है। अधिकतर हरे साग ही साये जाते है—उदाहरण के लिए मरमा का गाडल चने का पाग बयुजा सागरे पालब कचनार, ग्वार की फणी आदि।

मौठ म खीर मव तथा हलव का अधिक प्रचलन है। कटी चावल भी यहाँ का विशेष खाना है। कथा अवकाग के समय अथवा विशेष अवसरा पर ही बनती है। पक्का खाना त्याहारा पर तथा अय विशेष अवसरा पर बनता है। कचौरियाँ यहाँ पर अधिक प्रचलित हैं।

इधर के बनिये ब्राह्मण विशेष शुद्धि से खात है। इन लोगों की रमोइयों म चाउ हात हैं तथा कच्चा खाना चौका म ही खाया जाता है। ब्राह्मण अधिक शुद्धि रखत हैं। ये दूसरी जातिया के घर कच्चा खाना नहीं खान, खीर भी मुने दूध चाबडा का ही खाने हैं ऊबी जातिया म छुआछून बहुत प्रचलित है।

यहाँ के लोगो की यह उड धारणा है कि भोजन जोर स्थान का व्यक्ति के मन पर बहुत प्रभाव पवता है इसीलिसे दूसरा क घर भोजन करने मे यहाँ के व्यक्ति बहुत कम विवास करत हैं।

इस प्रदेश क ममी पुरुष धूम्रपान करत हैं। ये अधिकतर हुक्का और बिलम पीत है। स्त्रेता म काम करने वाटे प्राय नागियल पीत हैं। हुक्का जातीय टन म अथा अलग हाता है कही-कहा व्यक्तिगत रूप से भी हुक्का अलग रखा जाता है। हुक्का जानाय एकता का प्रतीक माना जाता है। हुक्का पानी बन्द हा जाता—बहावत इसी बात की पुष्टि करती है। पक्का-खाना 'पक्की पक्की हवेला यट लाकिन समृद्धि की पराकाष्ठा समझी जाता है।

राजसाहित्य क कथा-गीता म आने वाले गाने स वहाँ की सम्पन्न गान-गान का प्रयाजा का आनाम होता है—उदाहरण के लिए—माने कर गडुवा गगाजल पानी दूध कटारा धोया गायन क बडरवा चूबता हाथ खबरी नत्ता जेखी आति। इस प्रकार गान-गान क सृष्टि म यहाँ पौष्टिक पदार्थ साये जात है जा प्रयेग की सुगन्ध-सुद्धि के साक्षर हैं।

भाषा और लोक-गाद—इस प्रदेश का गान भासा का अध्ययन करत। भासा-विधान म सम्बन्धित आने म पूण विषय है। परन्तु गडीबागी प्रदेश ही मरा काय-

क्षेत्र रहा है तथा उसकी लोक भाषा से भेरा हर समय का सम्बन्ध रहा है इसीने इस प्रयोग में प्रयोग किये जाने वाले लगभग ६०० शब्दों का संग्रह किया है जिसका कि परिशिष्ट में दिया है। ये शब्द वहाँ की अभिव्यक्ति के साधन हैं तथा इन्हीं के द्वारा सम्पूर्ण लोकसाहित्य ने यह रूप पाया है। इन शब्दों का व्याकरण की दृष्टि में भी बहुत महत्व है। आज की लिपि का उत्पन्न तथा उसका अपभ्रंश रूप जाना ही इन शब्दों में है। कुछ शब्द अजमत अल्लाहोली आदमजन आला इबाग इमाण खवाई गाहेहराम गुमान आदि उन्हीं से सम्बन्ध रखते हैं। आत्मजून में आदमशब्द उन्हीं का है यथा जून यानि का त्रिगुण हुआ रूप है इस प्रकार गाहे-हराम शब्दों का भी उन्हीं से सम्बन्ध है। इसमें भी 'हराम' शब्द उन्हीं से ही आया है। गिवाहला वास्तव पटवा आण्ड आदि शब्द साहित्यिक हिन्दी के त्रिगुणरूप हैं। वास्तव में खड़ीबोली ने अनेक शब्दों को साहित्यिक भाषाओं से लेकर अपने रंग में रंग लिया है। सामाजिक शास्त्र की दृष्टि से भी इनका बहुत महत्व है, इन शब्दों से उनकी सच्चाता तथा उनके जीवन के ढंग का भंग प्रकार सपता चलता है। साधारण सामाजिक शब्दों का प्रयोग सामाजिक परम्परा के अनुसार किया जाता है। खड़ीबोली के शब्दों से शब्द एम हैं जिनका प्रयोग सामाजिक परम्परा के अनुसार किया जाता है। जैसे— टूटना शब्द चूड़ी टटने के लिये प्रयुक्त नहीं जाना अपितु उसके लिये मालना अथवा बिसमना शब्दों का प्रयोग जाना है क्योंकि चूड़ियाँ उस समय टटती हैं जब पति की मृत्यु जानी है अथवा ता चूड़ियाँ नये पेट की मानि मौलती है।

खड़ीबोली लोक भाषा में कुछ ऐसे शब्द भी हैं जो अन्य किसी और स्थान में नहीं मिलते उदाहरणार्थ—छीड़ जाच्छा समावका ये शब्द भीड़ ऊपर तक भरा हुआ, अर्थात् शब्दों के उल्टे हैं। इस प्रदेश की शब्दों की परम्परा अपनी ही प्रकार से अनाखी है। इन शब्दों के अतिरिक्त हमने उस प्रदेश में प्रचलित स्त्री-पुरुषों के कुछ विशेष रूप में प्रचलित नाम दिये हैं। स्त्रियाँ के नामों का संख्या ५० है तथा पुरुषों के लगभग ९० नाम हैं। ये नाम भी इस प्रदेश की अनिश्चितता तथा अधविश्वासा के प्रतीक हैं। कुछ नाम जैसे चहड कन्न राडा जानि उन बच्चा के रखे जाते हैं जिनके बच्चे जीते नहीं। कुछ शब्दों का विगाड भों दिया जाता है जैसे बिसना (कृष्ण) विरमा (ब्रह्मा) ओम्मी (ओम) आदि।

वास्तव में इस प्रदेश की सम्मिता यथा की भाषा तथा शब्दों में प्रयुक्त शब्दों को मिलती है। ये प्रदेश का पूर्ण रूप से प्रतिनिधित्व करते हैं क्योंकि इन शब्दों से ही भाषा विचार तथा व्यक्तित्व बनते हैं। इसीलिये लोकशब्दों की उपस्था करना

हमारे लिये कठिन था। यद्यपि समय तथा विषय की व्यापकता के कारण मैं इन गानों के साथ चर्चा नहीं कर सकी।

खड़ीबोली प्रदेश के लोगों का स्वभाव—प्रायः यह देखा जाता है कि मनुष्य की परिस्थितियों पर उनके जीवन-दान तथा मौखिक गिनती का बहुत प्रभाव पड़ता है। हमारे इस कथन की पुष्टि खड़ीबोली प्रदेश के रहनेवालों के स्वभाव पर दृष्टिपात करने से ज्विन रूप से हा जायेगी। यहाँ के निवासी ममद्विगामी हैं। उनकी खेती के लिये जमान उपजाऊ है जल का बाहुल्य है तथा वे पत्ते लिये हैं। अधिकतर खड़ीबोली प्रदेश से सम्बन्धित लोग आधुनिक प्रगति से भी अपना सम्बन्ध बनाये हुए हैं। खेती करने वाले लोग ने अपनी सुगमता के लिये यंत्रों को भी बहुत जल्दी तथा अधिक मात्रा में अपनाया है। खतिहर गेहों के घरों पर ट्रैक्टर कल्टीवटर आदि सत्र काफी मात्रा में दानों का मिलने हैं। अधिकतर विमान इन यंत्रों का उपयोग स्वयं ही करते हैं। ये लोग गन्ने की खेती करते हैं, इसलिये यहाँ पर चानी की मिल भी बहुत हैं। छाटे-छाटे गाँवों में भी शहर-बस्तायत में मिलते हैं जिन्होंने इनको और भी समद्विगामी बना दिया है। यही कारण है कि खड़ीबोली प्रदेश के निवासियों में एक प्रकार की आम-निमग्नता है आर्थिक सुरक्षा है। इसीलिये वे निश्चर हैं तथा आन-आन की भावना भी उनमें बहुत अधिक है। वे पगल प्रकृति बर्हे तथा सहनशक्ति भी कम है। मुश्किल-बाजी का भी बहुत शौक है। इनके व्यवहार में एक प्रकार का अक्रयडपन उभर आया है। विपत्तियों के सामने चुकने में इनका अपमान का अनुभव होता है। यह अक्रयडपन वास्तव में इनके स्वाभिमान का घातक है। अच्छा खान-पीने के धारण इनमें बल होता है जिनके कारण वे साहसी रहते हैं। इतना सब जाना हुआ भी इनमें एक गुण बहुत बड़ा है कि ये आर्थिक-मत्वांग हृदय मात्र बरकरार हैं। इन गंगा के जीवन में काइ एमों चीज ही नहीं आ अनिधि के लिये उपलब्ध नहीं सके। जिन स्थानों पर मुश्किली सम्पत्ता का प्रभाव पड़ा है वहाँ पर उनके व्यवहार में एक अभाव प्रकार की शैली तथा कामगता जा गयी है परन्तु उस कामगता में भी उनकी स्पष्टवादिता उभरने में छत्रक पड़ती है।

ये लोग बहुत घमनीर हैं। इसलिये इनके घरा में घम-वम बहुत अच्छी भाँति पापत्र विरों जाते हैं। गिगिन ध्यमिन् भा शैविक-अशैविक गति में उगता है। खड़ीबोली प्रदेश में जाने सम्मान के लिये भी बहुत ही घम-वम विरों जाते हैं। विवाह गानी में भी वे लोमल हाय में गव करत हैं परन्तु गव करने में सुवागता नहीं हानी अपितु ममाज का एक प्रकार की चनावनी भी होती है। इनके स्वभाव

की परपता इनके सामाजिक नियामत्वा तथा सम्भारों में दृष्टिगोचर होती है। स्वभावतः ये गम्भीर और चिन्तनीय हैं। इनमें जीवन उत्तरे उत्कृष्ट रूप से नहीं छलकता जितना पञ्जाब के भागडा तथा राजस्थान के नृत्या में।

उत्तरप्रदेश का लोष व्यापक है तथा अपने काम का पूरी सफलता से करो में विश्वास करते हैं। यहाँ के वासियों में अड़ जाने की बहुत प्रवृत्ति पायी जाती है। यहाँ के लोग काम पर अड़ते हैं तथा अपने विस्वामा पर अड़ते हैं। इन प्रदेश के लोग धर्म व समाज का अधिक मानते हैं उनके प्रति उपेक्षा का भाव रखना उनके लिए अस्मभव है। जीवन की आधारभूत सभी गुण-गुणविकाएँ प्राप्त होने के कारण यह मसखरे और प्रत्युत्पन्न मति के दखे जाते हैं। इनकी बागी म तथा जीवन में हास्य और व्यंग्य का माना पजीमूत हो गया है।

मनोरजन तथा भेले—प्रतिष्ठित के मनोरजन पर यहाँ दृष्टिपात करें तो हम पायेंगे कि इस प्रदेश के मनोरजन अधिकतर पक्ष है। यहाँ के मुख्य मनोरजना में अखाडेवाजा हाँ जाती है। ये अखाडेवाजा पटा लाठी जाति चलाने के होते हैं। अखाडा उस्ताद के नाम से चलता है। ये उस्ताद अपने खला का विभिन्न फरा में माहिर करते हैं। कुत्तियाँ के लिये बड़े बड़े दगल हाते हैं जिनका उत्तरप्रदेश में बहुत महत्व है। ये दगल सरकारों तथा व्यक्तिगत दानाही स्तरा पर हाते हैं। इस प्रकार पटा चलाने का भी अखाडा हाता है। इसमें विचित्र प्रकार के अस्त्र चलाये जाते हैं जिनमें तलवार चलाना पजा लडाना लाठी घुमाना आदि मुख्य है। अधिकतर ये काय बहार मयाने आति जाति के लोग करते हैं। पटा का प्रयोग जुलूमों में हाँ किया जाता है।

लाग—लाग भी लोष-समाज की मुख्य कला है। लाग के भी अखाडेवाजा हाते हैं। कहा जाता है कि यह बड़ा कठिन काय होता है। जीम को बीच कर सलाई पिरा दना मारध्वज के दश्य का सिर बाट कर प्रदर्शन करना, आदमी के पेट से तलवार फार कर दना आति लाग के मुख्य अंग है। लाग से लाकमानव का बड़ा आनन्द प्राप्त हाता है। कहा जाता है कि ये जादू का काम है यदि लाग का काइ बीच में ताड देता लाग वात् मनुष्य की मत्यु होने का डर रहता है। इनका प्रयोग धार्मिक जुलूमों तथा अन्य जुलूमों में किया जाता है।

सांग—सांग भी इस प्रदेश के मुख्य मनोरजना में से एक है। सांगियाँ के भी अखाडेवाजा हाते हैं। इस प्रदेश के प्रसिद्ध सांगी बुलाकी मुसद्दा आदि हैं। ये लाग गद्य तथा पद्य में विभिन्न ऐतिहासिक पौराणिक तथा सामाजिक गाथाओं एवं अलिफ लला के विस्मा को ग्रामवासियों के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। साधारणतया सांगी में हजारों हजार आत्मी इकट्ठा हाँ जाते हैं। बीच-बीच में ही दशक किसी

बलाकार विधेय में प्रभावित होकर अपने दल रहते हैं। सांगिया का नवजाग विधेय प्रकार का हाता है। इसका गूँज मात्र सही ग्रामवासियों का जाना जाता है कि अमुक स्थान पर स्वांग हुआ है। इनकी भाषा लावभाषा ही होती है। यदि साहित्यिक भाषा का कांड गान आती जाता है तो उसका भी व अन्ती तरह सताड़ मरान कर ठीक कर लेते हैं। साथ में मन्त्रियाँ अतिक नहो जाना। इनका विस्तृत जलन हम गवनायक वा अयाय में कर आते हैं।

मेले—इस प्रयोग में भाषा का भाव बलता है। वय में कितने ही मल एम हान हैं जिनकी प्रनाया में गेव-मानव जाति विछाद्य रहते हैं। इन मल का विस्तृत उल्लेख हम आगे करेंगे। इन मल का मजाबट नम सनही हानी और नही इन मल में अतिक मूल्यवान वस्तुएँ हा आती हैं अपितु जनापयोगी वस्तुएँ ही अतिक हाना हैं उदाहरणार्थ—मिन्गी व वनन वग्गाडा आदि व उपयोग का वस्तुएँ ग्राम-परिधान, लाव विन्गीने तथा उमा प्रकार व खजम हिडाला रलगानी भासदौड घाडा का चक्कर तथा मान का कुआ आदि इन मल की विपत्ता हाना है। मिडाई व नाम पर भा तल का जलवा खजम नुगना के गड्डु चाना व बतान तथा घान सा साया मिड हुए पड आति ही हान हैं। फग में वर वन लौनाट आम आदि मोसम के फल ही मिलते हैं।

यथा विधेय मल हाने ह हैं इनके अतिग्विन सप्ताह में एक दिन या दो दिन पड मरती है। यद्यपि य उम समय की यात्रा दिलाती है जिस समय बड-बड बाजारा का अभाव था। ग्रामवासियों अपना-अपना सामान सप्ताह भर बनाते थे और एक दिन निकट के बस्ते या गहर में वचन जाते थे। लाग पैठ में अपना अपना सामान बेच कर अपना आवश्यकता का दूमा सामान ल जाते थे। इसी बहाने पठ में दूमर ग्राम के लाग स भा मिलना हो जाता था। लाग अपने सम्पक बडाने थे।

यदि अब हम धरलू मनोरजन पर दृष्टिपात करें तो हम पायेंगे कि उनमें विधान चौपत्र जुआ तथा गतरज ही है। ताग भा खला जाता है किन्तु गतरज और ताग अतिक नही खला जाता। समाज में गतरज का इतना भा महत्व प्राप्त हान का कारण मुसलमाना प्रभाव हा है। ताग व खला में निपता पता मौग गान-धाम दानान पाँच चौकना लीध लववाडा तथा अघा-भावया ही अतिक प्रचलित है।

बच्चा व मनोरजन में चार मिपाही घाद मिन्वा तगमार वपडडी काडा जमालाहा अग वगटा टाग आति ही आते हैं। घटा व मला में ववडडा रग्मा वना लागे चलता पुष्पमारा वरना आति है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि

इस प्रदेग के मनोरजन गिनती म बहुत अधिन नही हैं, परन्तु उनके जीवन तथा स्वभाव के समान महज जीर सरल हैं ।

मले, त्यौहारो तथा जय उत्सवा का जितना धार्मिक महत्व है उतना ही ये लोक मानव के लिए मनोरजन के माध्यम भी हैं । ये लोकमानव की मस्तिष्क की स्वास हैं तथा उनकी आस्था के स्तम्भ ह । सझाग्रीली प्रदेग के अनिरिक्त यत्न हम भारत की अय मस्तिष्किया पर भी दष्टिपात करें ता भी हम इस कथन का अक्षरग सत्य पायेंगे । मयस पूव हम सझाग्रीली प्रदेग म हाने वाले मले का विवचन करेंगे । इस प्रदेग म विभिन्न त्यौहारा तथा अवसरा पर जनेक मले हुआ करते है जिनसे लोक समाज का अत्यन्त निकट का सम्बन्ध है । इन मेग म इस वग का धार्मिक भावनाएँ विश्वास तथा सिद्ध पुरपा के प्रति जपार आदर क, भावना समाहित रहती है । गजेटिपर के अनुसार हम सझाग्रीली प्रदेग म हाने वाले मुख्य मला का उल्लेख जिला के अनुगार ही कर रह है —

मेरठ जिला—

मेला	स्थान	समय
नौचदी (घाना का मेला)	मेरठ	चत्र की दाइज से जयवा हला क बाद दूसरे इतवार म जागूम हाता है ।
तिन्हेंडी (घाट का मेला)	मेरठ (सूरजकुट के पास)	हाली क बाद
रामलीला	मेरठ हापुन और सब जगह	पितृपन के बाद क्वाग मे दाहरे तब
छडिया का मला शिवरात्रि का मेला	मय जगह पुरा ग्राम (मेरठ) (परसराय का मन्दिर हिन्दन नली पर)	सावन फागुन
बूडा बाबू जनिया का मला	खेकडा, सरखन (हम्तिनापुर मेरठ)	चत्र मदी २, ६, कानिक
फीसा सन्त	वागपत (मेरठ)	फागुन
कान्बिा देवी सती पूजा	गात्रियाबा "	चत्रवनी ७ म १० तब वसाग सुनी ५

देवी पूजा	सब स्थान पर	चन तथा क्वार मु (नवरात्रि में)
गगाम्नान रथयाना	गन्मुक्तेस्वर (मेरठ) मेरठ	कार्तिक पूर्णिमा भादा सुदी १४
मुजफ्फरनगर जिला—		
मेला	स्थान	समय
घाट का मेला	मुजफ्फरनगर	चैन वदी २ से ० तक
'	(बमनौली गाव) श्यामजी	" "
'	जौली जानमठ	" "
छनिया का मेला	मुजफ्फरनगर	भादा वदी—१
'	चरथावल	भादा वदी—८
'	पुरथापुर	भादा वद —८
'	पुरवाजी	" "
'	कराना	' "
"	खतीनी में सबसे बड़ा	' "
गुग्गापीर	बुर्ई कला, धाना भवन	" "
'	धाना भवन	'
मरवर	चर थावल	जेठ के हर बहस्पतिवार क
मुम्नानगाह		
आर दीवान	दूधो हैवनपुर	जेठ का पहला इनवार
बूडा बाबू	बधरा (अमारनगर)	चत का पहला इनवार
जगावर महादेव	गारधनपुर दयालपुर	फागुन वदी —१४
श्वाराजा जिन	कराना	' —१
दवा	कराना	चत वदी—१
चेल्म	जानमठ	
उम हजरतगाह	बिषाना	
उम इमाम माहब	बनत	मोर्म—११
उम जनत गरीफ	जगलाबाद	
पाग बहरम	बिनीली	जेठ-अमाठ का बहस्पतिव
निगाह अंगी मला	जौनी जानमठ	जेठ का दूसरा गुरव
उम गुरीय गाह	बायला गिकारपुर	
दियारे जी	बुगना	चन वनी—६

ऊँचे मरावगियो का	रतोगा	घन
कार्तिक मेला	शुभनाल	कार्तिक पूर्णिमा
गगास्नान		
जेठ का दगाहरा	शुभताल	जेठ की त्नामी
गावुम्बरी देवी	जीली जानसठ	जशा मुनी—१
रथयात्रा	"	भासा मुनी—१४
सहारनपुर जिला—		

मेला	स्थान	समय
गुगापीर	सहारनपुर	भासा बना—१०
गावुम्बरी देवी	मुजफ्फरबाद	बवार सुनी—१३
चीन्म	देवबद	चैत मुनी—१४
पिरान किल्यार	सडवी	
उम बुनुजालम अब्दुल	गगोह	
गुगापीर	मानवमाऊ	भासा म
(छडिया का मेला)	सहारनपुर के पास (बनिया भ्रमवाला का सास मत)	
बाबा बाडू (नीच जाति का सैनी चमार बहार-गूजर)		
घाट का मेला	देवबद	अप्रल म
देवी का मला		चत्र म
मकर मश्रान्ति	हरिद्वार	१४ जनवरी
सोमवती अमावस्या	हरिद्वार	माघ
बासवा गगास्नान	'	कार्तिक पूर्णिमा
जेठ का दगाहरा	'	जेठ
वीमाखी	"	वैसाख
चडी चीन्म	'	"
बुम्म अब्दकुम्म	'	वसाख म छठ और बाग्हवें वष
जनिया का मला	ज्जालापुर	
अनन्त चौदस		

विजनीर जिला—

मेला	स्थान	समय
बूंग बाबू	विजनीर	भादा वदी २
गगाम्मान	दारानगर गज	वातिक पूर्णिमा
बेना बाबू मलर	'	चैत का आखिरी बुधवार
छोपिया का मला	मडावर	चन १३ ७-८
देवी का मेला	अफजगढ़	बवा वदी ७
बलरव का मेला	'	बवार वदी ६
छडों जाहर तानन	घामपुर	मावन सुदी ७

इन मंग के अनिखन और भी छोटे छोटे मेले समय-समय पर हान रहते हैं। एम मंग म मुजपकरनगर का टल्लू देवता का मला भी आता है। जा बुछ ही वर्षों में नागपचमी पर होने लगा है। यह मुजपकरनगर के पश्चिम म काली नदी के पार एक टीले पर होता है।

घटलूनी क मंग के नाम म एक बूडिया का मला भी यहा पर होता है। यह भी अपनी ही तरह का हाना है। निध्र निध्र स्याना पर भासिक पाक्षिक तथा माप्ताखि पडहानी है। हमने यहा पर मुख्य मले दिये हैं। जा मेल हैं उनम दाहरा गगाम्मान नौचदो, गाकुम्बरी त्रेवी कुम्भ पुग का मेला तथा चढी चौम जादि के मंग बूठ जानिगन तथा स्यानाय त्प्रीहारगन भी हैं। उगाहण के लिए—मडावर का छिपिया का मला शबवत का चौदम (चमार चौदम) का मंग, महागनपुर का गुरगापीर का मला, अग्रवाल बनिधा का मेला (बाबा बाबू का मेला)। यह निम्नजाति चमार, कुम्हार, गडरिया आदि का मेला है। इना प्रकार स्थानीय म चनवनी का मरावती बनिधे (जनिया) का मला हाता है। य मव मने जानिगन मला के अलागत आते हैं। स्थानीय मंग मता मुमलमाना क जिनने मों मंग हैं वा सब स्यानाय ही हैं। इन मेला का मुख्य ध्येय स्थानीय लाग क दारा मिड पुगवा क प्रति सम्मान प्रकट करना ही है। एम मल म पिरान बिलीयर का मला, गपोह का उम, कराने विद्याने योगी जानमठ आदि क उम आत हैं। प्रात बलिपर के पीर की मापना भी बरून दूर-दूर तक है। इनको हिन्दू भी समान रूप म मानत हैं। नौचदा भी इना प्रकार क मने म है। नौचदा का मला त्रिभुवा तथा मुमलमाना दाना ही की धार्मिक भावना का सविस्पष्ट है। दानों संस्कृतिवा विम प्रकार समानान्तर रूप म विकसित हुई हैं इमका प्रतीक है। हिन्दू इम युगा प्राचान खण्डादेवी के मंदिर के उपास्य में मानत हैं और मुमलमान बाले मिया क मडाव क वारण पाक मानत हैं। हजारों बर पूर्व ये नवचढी का

मन्दिर था विन्तु ११९१ म मरठ पर आक्रमण के समय म कुतुबुद्दीन ऐबक ने उम तुडवा दिया । कुछ वष याद अबबर के शासन काल म उसकी रानी जोधाबाइ ने मन्दिर का पुनर्निर्माण कराया । तत्पश्चात यहाँ प्रतिवष मला लगन लगा । मुसलमान गाजी सलार मसूद की याद मे इस मेले को मनाते हैं । गाजी-सय्यद सलार मसूद जिहें वाले मियाँ भी कहा जाता है, एक मुस्लिम जनरल थे । सयाग से वाले मियाँ की पुण्य तिथि भी चैत्र के नवरात्र मे पडती है । इस प्रकार भगवती चण्डी का पूजा उत्सव तथा वाले मियाँ की पुण्यतिथि का समाराह एक ही स्थल पर हजारो हिन्दुआ तथा मुसलमाना को एक साथ एवत्र कर देता है । मला क्षेत्र म एक विंगाल मैदान म घाडो का भारी मेला लगता है । किसी समय म नीचन्दी मेला घोडा के लिये देग भर म प्रसिद्ध था ।

हिन्दुआ के धार्मिक मेले भी हैं । हिन्दुआ के भी कुछ मेले इस प्रकार के है जा ग्राम तथा उस स्थान के पवित्र सन्त तथा सिद्ध पुरुष के सम्मान म मनाते हैं । इस प्रकार के मला म बुटान का पियारे जी का मेला, महारनपुर का बाबू कालू का मेला तथा बागपत के फीसा सत का मेला आता है ।

गुगापीर, बूढाबानू छानियो का मेला, उछाव, घाट का मेला तथा देवी के मल इस प्रदेश म सब ही स्थाना पर हते हैं । इन पक्तियो म यद्यपि हमने मलो का यथा-सामर्थ्य वर्गीकरण करने का प्रयत्न किया है परन्तु फिर भी यहाँ की मिश्रित लाक-सस्कृति के समान यहाँ के मेले भी मिल जुले हैं । इन मेला को अलग-अलग पक्तिया मे खडा करके प्रस्तुत नहा किया जा सकता । अलग-अलग पक्तिया म भी काई-वाई मेला फिर फिर आ गया है कयाकि उसका स्थान उस पक्ति म उतना ही महत्वपूण है ।

सहायक ग्रन्थसूची

हिन्दी

- १ अथर्वी लोकगीत और परम्परा इन्दुप्रकाश पाण्डेय,
रामनारायणलाल प्रयाग १९५७
- २ आदि हिंदी की कहानियाँ और गीतें राहुल मांडव्यायन राहुल पुस्तक-प्रतिष्ठान पटना १९५२
- ३ ईसुरी की काणें ईसुरी कवि (भाग १) मपादक—
शृण्णानंद गुप्त टीकमगढ़
- ४ उत्तरप्रदेश के लोकगीत भगवती मिह बघौनिया जाकार प्रेम,
प्रयाग १९५८
- ५ उत्तरप्रदेश के लोकगीत मपादित—उत्तरप्रदेश, सूचना विभाग,
लखनऊ १८८१ गव
- ६ उत्तरभारत की लोक-कथाएँ सावित्री देवी वना
भाग—१, २, ३
- ७ बनवती लोकगीत मनरामअनिल लखनऊ विन्विद्यालय,
लखनऊ १९५७ ई०
- ८ कविता कीमुदी, भाग ५ गमनरेण त्रिपाठी
- ९ कविता कीमुदी भाग ३ रामनरेण त्रिपाठी नवनीत प्रकाशन
(घाम-गात) बम्बई १९५५ ई०
- १० कहावतों की कहानियाँ मन्मथप्रसाद पादार सम्पादित-
प्रकाशन १९५५ ई०
- ११ बांगडा के लोकगीत एम० एम० धावा अतरवन्द एड क०
दिल्ली १९५६ ई०
- १२ बूझू के लोकगीत एम० एम० धावा दिल्ली १९५५ ई०

- १३ किस्सा तोता मना
- १४ सडीवाली का आदीतन निविठ मिथ, तगरी प्रचारिणा मना वासी
- १५ गडवाली लोर भाषाएँ गाविद चान माहिनी प्रकाशन, दहरादून, १९५८ ई०
- १६ ग्राम साहित्य रामनरेण निगडा आमाराम मसस लिला, १९५२ ई०
- १७ ग्रामगीता मे पदणरस सीतादेवी युगान्तर प्रकाशन, दिगी १९५४ ई०
- १८ ग्रामीण हिंदी धीरेन्द्र वमा साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, १९०६ ई०
- १९ गीते की विधा निवगहाय चनुर्वेदी, आत्माराम मसस, लिला
- २० चंद्रसखीके भजन गीरलोकगीत प्रमुदयाल मातर लाकसाहित्य समिति, उत्तरप्रदेश १९५७ ई०
- २१ चौबोली सम्पादक—धरैयालाल सहल मस्ना साहित्य माल नइ लिल्ली
- ✓ २२ छत्तीसगढी लोकगीता का परिचय श्यामाचरण दुने नानमदिर छत्तीसगढ
- २३ जब निमाड गाता है रामनारायण उपाध्याय उपा प्रकाशन गृह इंदौर १९५८ ई०
- २४ जातक मन्तजानद कौसल्यायन, हिंदी साहित्य मम्मलन, प्रयाग, १९४१ ई०
- २५ घरती गाती है दवद्र सत्यार्थी, राजकमल प्रकाशन दिल्ली १९४८ ई०
- २६ धूल धूसरित मणिया सीतादेवी लमयता जीरलीला नेगनर पलिसिम हाउस, लिल्ली १९५६ ई०
- २७ धीरे बहो गया देनेद्र सत्यार्थी, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९४८ ई०
- २८ निमाडो लोकगीत रामनारायण उपाध्याय, जबलपुर १९४९ ई०

- २९ निमाडी लोककथाएँ
भाग १, २
- ३० पञ्जाब की प्रीति कहानियाँ
- ३१ पन्थी पुत्र
- ✓ ३२ पाणिनिवालीन भारत
- ३३ पापाण नगरी
- ३४ प्राचीन ब्राह्मण कहानियाँ
- ✓ ३५ प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद
- ३६ पुतली की कहानी
- ✓ ३७ पौदार अभिनन्दन प्रथ
- ३८ बजभाषा धनाम खड्गोत्तरी
- ३९ बज-लोकसाहित्य का अध्ययन
- ४० बज की लोककहानियाँ
- ४१ बज लोकसंस्कृति
- ✓ ४२ बज का लोकसाहित्य
- ४३ बज की लोककथाएँ
- ४४ बाजत आव डोल
- वृष्णलाल हंस
- हरिवृष्ण प्रेमी, आत्माराम एड मम,
१९६० ई०
- वामुदवशरण अग्रवाल सस्ता साहित्य
मंडल प्रकाशन दिल्ली, १९४९ ई०
- वामुदवशरण अग्रवाल, मोतीलाल
बनारसीदास बनारस, २०१२ म०
- शिवमहाय चतुर्वेदी
- रामेश्वरदास विनायकमहल, दिल्ली
१९५० ई०
- हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी प्रथ
रत्नाकर चन्द्र १९५० ई०
- बबीन्द्र प्रेमाप्रसाद बाजपेयी मजुमदार
जाफरी ब्रह्म, अतवर जहमदा प्रेम
इलाहाबाद
- संपादन—वामुदवशरण अग्रवाल
अखिल भारतीय बजसाहित्य मन्डल,
मथुरा २०१० वि०
- कपिलदेव सिंह विनायक पुस्तक मंदिर,
आगरा १९५६ ई०
- डा० सचेंद्र, साहित्य रत्न भंडार, आगरा,
१९४९ ई०
- डा० सचेंद्र, बज साहित्य मन्डल मथुरा
२००६ वि०
- संपादन—बज साहित्य मन्डल, मथुरा,
२००५ वि०
- पादार अभिनन्दन प्रथ—सचेंद्र
श्यामा कुमारी
- दवेन्द्र मथुराई ललित प्रकाशन, नई
दिल्ली, १९५२ ई०

- ४५ घांसुरी घज रही
- ✓ ४६ विध्यप्रदेश के लोकगीत
- ४७ विध्यभूमि की लोककथाएँ
- ४८ बुंदेलखण्ड के लोकगीत
- ४९ बुंदेलखण्ड के लोकगीत
- ५० बेली फूले आधी रात
- ५१ भारत की मौलिक एवता
- ५२ भारत की लोककथाएँ
(घूमिल फूल)
- ५३ भारतीय लोकसाहित्य
- ✓ ५४ भारतीय रीति रिवाज
- ५५ भारतीय प्रेमालयानक परम्परा
- ✓ ५६ भारतीय संस्कृति का इतिहास
- ५७ भारतीय नाट्य-साहित्य
- ५८ भोजपुरी भाषा और साहित्य
- ५९ भोजपुरी ग्रामगीत
- ६० भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन
- ६१ भोजपुरी लोकगीतों में कवग रस
- जगदीश त्रिगुणाधर , रिहार राष्ट्र
भाषा परिषद् पटना १९५७ ई०
- श्रीचन्द्र जैन राजपाल एड मस
लिल्ली, १९५५ ई०
- श्रीचन्द्र जन, जम्बाप्रसाद श्रीवास्तव
आत्माराम एड मस, लिल्ली, १९५५
- उमाशंकर शुक्ल, इण्डियन प्रेम, प्रयाग
१९५३ ई०
- वृंदावनगल वर्मा भयूर प्रकाशन
पामी १९५७ ई०
- दवेन्द्र सत्यार्थी राजहंस प्रकाशन,
लिल्ली १९४८ ई०
- वासुदेवगरण अग्रवाल २०११
- मीतानेव जेगनल पब्लिशिंग हाउस,
लिल्ली
- ध्याम परमार राजकमल प्रकाशन,
लिल्ली १९५४
- रत्नभानु मिह नाहर
- परशुराम चतुर्वेदी
- आचार्य चतुरसन शास्त्री, राजकमल
प्रकाशन इलाहाबाद
- सपादक—नगेंद्र सठ गाविन्ददास
हारक जयना समारोह समिति
नई लिल्ली
- उदयनारायण तिवारी
- कृष्णदेव उपाध्याय हिंदी साहित्य-
सम्मेलन २००० वि०
- कृष्णदेव उपाध्याय हिंदी प्रचारक
पुस्तकालय वाराणसी १९६० इ०
- दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह हिंदी साहित्य-

- ६२ भोजपुरा लोकसाहित्य
एक अध्ययन
- ६३ भोजपुरी लोकगाथा
- ६४ मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का
लोकतात्विक अध्ययन
- ✓ ६५ मध्यदेश—ऐतिहासिक तथा
सांस्कृतिक सिंहावलोकन
- ६६ माता भूमि
- ६७ मानव और संस्कृति
- ६८ मयिली लोकगीत
- ६९ राजस्थानी कहावतें—
एक अध्ययन
- ७० राजस्थानी लोकगीत
- ७१ राजस्थान के लोकगीत
- ७२ राजस्थानी लोकगीत
- ✓ ७३ रामचरित मानस में लोकवार्ता
- ७४ रसो लोककथाएँ—दो भाग
- ७५ सावनी का इतिहास
- ७६ लोकगीतों की सामाजिक
व्याख्या
- ७७ सावनी का निबन्धावली
- ✓ ७८ लोकसाहित्य की भूमिका
- वैजनाथ सिंह विनाद नानसीठ प्राइवट
लि० पटना १९५८ ई०
- सत्यव्रत सिनहा हिन्दुस्तानी एकडमी,
प्रयाग १९५७ ई०
- सत्यद्व विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा,
१९६० ई०
- धीरेंद्र वर्मा राष्ट्रभाषा परिषद
बिहार पटना १९५५ ई०
- वासुदेवगण अप्रवाल चेतन प्रकाशन
हैदराबाद २०१०
- श्यामाचरण दुब, १९६०
- रामशंकराभिह राकेग, दिल्ली
साहित्य सम्मेलन प्रयाग १९९८
- बहेयालाल महल भारतीय साहित्य
मन्दिर लि० १९५८ ई०
- सूयकरण पारीक हिन्दी साहित्य
सम्मेलन प्रयाग १९९८
- सपात्रक—डा० रामकरण सिंह, सूय
करण पारीक नरसिंहमस्वामी रिमच
सामायटी कलकत्ता १९३८ ई०
- लक्ष्मीकुमारी चूडावत, राजस्थानी
म० प० जयपुर २०१४ वि०
- चंद्रमान
- श्यामू मयामी
- स्वामी नारायणानन्द मरस्वनी नान
मन्दिर कानपुर, १९५३
- श्रीकृष्णदाम साहित्य भवन लि०,
प्रयाग १९५६ ई०
- सपात्रक—वासुदेवगण अप्रवाल
भा० डा० व० म० उदयपुर १९५४ ई०
- सत्यव्रत अवस्था रामदयाल अप्रवाल
प्रयाग १९५७ ई०

- १ लोक रागिनी सत्यव्रत अवस्थी, पीयूष प्रकाशन
प्रयाग १९५६ ई०
- २ लोकधर्मों नाट्य परम्परा श्याम परमार, हि० प्रचा० पु०
वाराणसी १९५९ ई०
- ३ लोकसाहित्य की भूमिका वृष्णदेव उपाध्याय साहित्य भवन लि०,
इलाहाबाद १९५७ ई०
- ४ सांस्कृतिक भारत भगवतगण उपाध्याय
- ५ सोहाग गीत विद्यावती काकिल ज्योति प्रकाशन,
प्रयाग १९५३ ई०
- ६ विचार धारा धीरेन्द्र वर्मा साहित्य भवन लि०,
प्रयाग २००५ वि०
- ७ विस्मृत यात्री राहुल साठ्व्यायन, विनाय महल
प्रयाग १९५६ ई०
- ८ हमारे कुछ प्राचीन लोकोत्सव मन्मथराय साहित्य भवन लि० प्रयाग
१९५३ ई०
- ९ हमारे लोकगीत पद्मीनाथ चतुर्वेदी रामरतन लाल,
फर्रुखाबाद २००७ वि०
- १० हमारी लोककथाएँ
भाग १, २ हमराज रह्यर
- ११ हरियाणा के लोकगीत एम० एम० धारा अंतरचल कपूर
एड सस निल्ली १९५८ ई०
- १२ हरियाणा प्रदेश का लोक साहित्य गवरलाल यादव हिन्दुस्तानी एकेडेमी,
प्रयाग १९६० ई०
- १३ हरियाणा रगमच की लोक कथाएँ राजाराम गास्नी
- १४ हिन्दी लोकगीत रामकिशोर श्रीवास्तव, साहित्य भवन
लिमिटेड इलाहाबाद १९४६ ई०
- १५ हिन्दी भाषा और लिपि धारेन्द्र वर्मा
- १६ हिन्दुओं के दत्त और त्योहार रामप्रताप त्रिपाठी शास्त्री विनाय
महल इलाहाबाद १९५७ ई०
- १७ हिन्दुओं के दत्त और त्योहार कुँवर कहेया हिन्दी प्रकाशन मन्दिर,
१९५६ ई०

- ९६ हिंदी साहित्य शोध
 ९७ हिंदू सम्प्रदाय
- ९८ हिंदी गद्यानुशासन
 ९९ हिंदी प्रेमाख्यान काव्य
 १०० हिंदी महाकाव्य का स्वरूप
 विकार
 १०१ हिंदी नाटक—उदभव और
 विकास
 १०२ हिंदी साहित्य का बहद
 इतिहास, १६वाँ भाग
- चानमल मिमिटे बनारस, २०१५
 राजकमल मुक्ती, अनुवादक—बानु-
 दत्त गरणजबवा राजकमल प्रकाशन,
 दिल्ली १९५५ इ०
 किशोरीदाम बाजपेयी
 कमल कुलश्रेष्ठ
 गम्भूनाथ सिंह
 दशरथ जीना
 नागरी प्रचारिणी सभा वाराणसी
 १९६१ इ०

गोप प्रबंध

- १ गढ़वाली बोली की 'रवाली'
 उमबोली, उमके लोकगीत और
 उनमें अभिन्नकृत लोकमसृष्टि
 २ मेरठ जनपद के लोकगीत
- गोविन्द चानक (अप्रकाशित) १०५८
 कृष्णचन्द्र गमा (अप्रकाशित) १९५८

पत्रिकाएँ

जनपद मधुकर, दूज भारती, भारतीय साहित्य, प्रवीण, त्रिपयगा, नागरी
 प्रचारिणी पत्रिका, लोकवार्ता, सम्मेलन पत्रिका, साप्ताहिक हिंदुस्तान, हस्त ।

अगे जी-पुस्तकेँ

- | | | |
|----|---|---|
| 1 | An Introduction to Social Anthropology | Ralph Piddington,
Vol one |
| 2 | A Dictionary of Hindustani Proverbs | S W Fallon |
| 3 | Ancient Ballads and Legends of Hindustani | Toru Dutta |
| 4 | Arts and Social Life | G V Plekhanov |
| 5 | Behar Proverbs | Christian John
Kegan Paul
London 1891 |
| 6 | Burmese Proverbs and Maxims | James Gray |
| 7 | Customs and Myths | Lang (A) |
| 8 | Dances of India | Projesh Banerji |
| 9 | Eastern Proverbs and Emblems | Lang (J)
London 1881 |
| 10 | Elements of Folk Psychology | W Wundt |
| 11 | English and Scottish popular Ballads | F J Child |
| 12 | Encyclopedia Britannica | |
| 13 | Encyclopaedia of Religions and Ethics | |
| 14 | Epics, Myths and Legends of India a comparative | Thomas (P) |

- Survey of the Sacred Lore
of Hindus, Buddhists
and Jains
- 15 Faith, Fairs and Festi-
vals of India Buck (C H)
- 16 Folk tales of Mahakoshal Elwin (V)
- 17 Folk songs of Maikal
Hills Elwin (V)
- 18 Folk Songs of Chhatisgarh Elwin (V)
Oxford Univer-
sity Press, 1946
- 19 Folk Songs of Garhwal Gairola (T)
- 20 Folk Element in Hindu
Culture Sarkar (B K)
- 21 Folk literature of Bengal Sen (D C)
Calcutta, 1920
- 22 Faith, Hope and Charity
in Primitive Religion R K Marett
- 23 Folk lore as an Historical
Science Gomme
- 24 Great Folk tales of wit and
Humour James R Foster
- 25 Hand book of Folk lore Burne C S
Jackson
London, 1914
- 26 Hatim's Tales Stein (A)
- 27 Himalayan Folk lore Oakley and
Gairola (T D)
Allahabad, 1935
- 28 Hindi Folk Songs Sherif (A G)
- 29 Hindu Samskaras Pandv (R B)

- | | | |
|----|--|---|
| 30 | Hindu Manners, Customs and Ceremonies | Dutrios and Beauchamp, Oxford Clarendon, 1953 |
| 31 | History of Indian Art | Coomarisingh |
| 32 | Introduction to the Science of Comparative Mythology and Folk lore | Cox (G W) |
| 33 | Introduction to Folk lore | Cox (M R) |
| 34 | Indian Serpent lore | Vogel |
| 35 | India in Kalidasa | B S Upadhyaya- |
| 36 | Jatak Tales | Francis and Thomas |
| 37 | Legends of Vikramaditya | Calcutta Oriental Publishing Co |
| 38 | Marxism and Poetry | George Thomas |
| 39 | Meet My People | Devendra Satyarthu |
| 40 | Motif Index of Folk Literature | Stith Thompson- |
| 41 | Myths of Middle India | Elwin (V) |
| 42 | Mythology of Aryan Nations | Cox (G W) |
| 43 | Primitive Art | Boys (F) |
| 44 | Primitive Culture | Tylor |
| 45 | Proverbs and Folk lore of Kumaun and Garhwal | Ganga Dutt Upreti |
| 46 | Pocket Treasury of American Folk lore | Botkin B A
Poel et Book,
N Y 1950 |
| 47 | Popular Religion and Folklore of Northern India | Crooke (W)
G Press,
Allahbad 1894 |

- | | | |
|----|---|--|
| 48 | Psychology of the Emotions | Thomas Ribott |
| 49 | Psychology and Folklore | R R Merett |
| 50 | Race, Language and Culture | Franz Boas |
| 51 | Russian Folklore | Sokolov |
| 52 | Sacred Tales of India | Dwijendra Nath Neogi |
| 53 | Superstition | Ganga Prasad Upadhyaya |
| 54 | The Emotions | James Mac Cost. |
| 55 | The Folk tale | Stith Thompson |
| 56 | The Folk Dance of India | Projesh Benarji |
| 57 | The Keys of Power—A Study of Indian Rituals and Belief | Abbot (S) |
| 58 | The Mind of Primitive Man | Franz Boas |
| 59 | The Mythology of the Aryan Nations | 2 Vols Cox (G W) |
| 60 | The People of India | H H Risley |
| 61 | The Philosophy of Proverbs | Disraeli |
| 62 | Tree Worship and Ophiolatry | Pillai, G S
Annamalai Uns.
Pubs 1948 |
| 63 | The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend | Maria Leach
2 Vol |
| 64 | Theatre of the Hindus | Wilson Vol I. |
| 65 | The Ocean of Story | N M Penzer |

66	The Social Function of Art	Radha Kamal
67	Tales of Punjab	Mul erji
68	The Types of the Folk tales	Steel (F A)
69	Totemism	Stith
70	Village Folk of India	Thompson
		Frazer
		Boyd

JOURNALS

Indian Antiquary, Folk lore Journal, Indian Folk-lore, Indian Historical Quarterly, Man in India
The Modern Review, Indian Folk lore, Journal of Royal Asiatic Society

पुत्र-जन्म सबधो एव विवाहादिक अन्य गीत

मनरजना

ऐरो ननद भावज पाणी को चाल्नी मनरजना
ऐरो नणदल मुखडा देख्के, अहो मनरजना
जा नाबो तुम ललना जनयोगी, अहो मनरजना
तो हमें क्या दोगगी नेग, अहो मनरजना
कोई दोग्गे गले का हार, अहो मनरजना
कोई दोग्गे गले की निलडो अहो मनरजना
कोई पनिया भर घर को आई, अहो मनरजना
कोई होप पटे नदलाल, अहो मनरजना
कोई होले से गाओ बिधाहो, अहो मनरजना
कोई नणद मुन दीडी आर्य, अहो मनरजना
बाजन का बाग्जा मुनक, नणदल आई
कोई त्याओ हमारी होइ, अहो मनरजना
काई क सी तुम्हारी तिलडी, कोई कसा गले का हार
अहो मनरजना

कोई पलडे मे झूले अहो मनरजना
काई सतना को लेआ खिलाय—अहो मनरजना
काई ले गई हठीलो सतना, घर आगन ना सुहाय
दे जा दे जा हठीलो सतना, कोई ले जा गले का हार
अहो मनरजना

कोई हलकी गड़ा दो निलडी, कोई हलका गले का हार
अहो मनरजना
पहर आइ अगना ठाडा, कोई मुल बर दे आमास
अहो मनरजना

परो पडती के तोड लई तिलडो, मिलती का तोड लिया हार
 अहो मारजना
 राजा देखो हमारी चतुराई—पचो मे नाक कटाई
 जहा मनरजना
 राजा देखो हमारी चतुराई, परा पडती का तोड लाइ हार
 अहो मनरजना
 गोरी छु ना करी चतुराई, पचा मे नाक कटाई
 जहो मनरजना
 भायो तुम नी पीहर जाना, कोई लाना बल का सर्ग
 कोई तुम भी गवे चड जाओ, जहा मनरजना

बूढे बाबा

[यह त्रिवाङ्ग गाथा पुनजन्म जन्मि मगत्र अवसरा पर गाया जाता है]

स्वामी स्वामडा रग लाव बूढा बाबू
 स्वामी काहे का पोलडिया (रोटी) काहे का साग (साग)
 स्वामी मट्टा की पोलडिया, बसुये का साग
 स्वामी हे कोई जोगीडा, जो हिरना मारें मिडासे
 एक मे आलत, एक मे बालत एक मे बूढा बाबू
 स्वामी जो की पोलडिया, हिरने का मास
 ऐ परास्से मेरी सदा रे सुहागण जो मैं बूढडा बाबू
 मेरी सास ननद, मेरी बगड पडीस्सन
 तू उठ बोल्ली त यू पय घाया चोरी
 मैंने पूत बहु के कारन, मैं धीय जमाई के कारन
 भइया भताज्जो के कारन, सिर साहय के कारन
 मैंने यो पय चारी घाया, घर भीतर मैंने आवत देकणी
 धीय बहुआ पूत बहुआ की जोडी
 चीबारे मैंने चडतो देरूपी, धीय जममाइयो की जोडी
 मेरी सास ननद मेरी बगड पडीस्सन पडी हक मारो
 मैंने यो पय घाया चोरी, धीय जममाइयो के कारन

इसी अवसर पर 'भमिया' का गीत भी गाने है—

लीनरी पात्तो गोत्ररी खेडे की भूमिया
 ऐरी बाई चदन जडे हें किवाड खेडे की भूमिया
 गले जनेऊ पाटका ऐजी कोई मस्तन निता चडाप
 हो जग साचे भूमिया
 गले जनेऊ पाटका, खडे की भूमिया
 पावों विनी पावरी खेडे की भूमिया
 ऐजी कोई मारठ री तत्वार—खेडे की भूमिया
 जिन खेडा प तुम फिरी खेडे क भूमिया
 ऐजी कोई द्हा कू चीनीदार जी
 जिन खेडा प तुम फिरा ऐ खेडे के भूमिया
 धीया का भाई बाप ऐजी कोई बहूआ का लगडाड
 खेडे की भूमिया
 धीय रगाआ चूदडो, ऐजी खेडे के भूमिया
 ऐजा बाई बहूआ क दक्यन चीर, हो जग साचे भूमिया

महामाड का गीत

महामाई तू मेरा जगतार
 तादा भाई तू मेरी जगतार
 राना ताहड प घर तेरा
 राना ठडे झीले दोन, महामाई
 रानो जाँजे तल घर तेरा, राना सब डाला फल दाज
 महामाई तू मेरी जगतार
 रानो घाडी मे एकमेली, महामाई का दाका ह्वेल्ली
 राना का पात्तो मेरे बनासे, महामाई क व हा तमासे
 राना याना मे एक अरुया महामाई का फिर विपादा
 महामाई तू मेरा जगतार

चावण

चवडा रूप जिनाये रा चवडा
 बाहू क तरा र्हो स बडा
 बाटे भी तेरा हडा री चवडा

अनद छद क रही स कडा, मा ी की तेरी हांडी चवडा
 चवडा दूध बिलीवे री
 अनन चनन के तेरे हरे
 सुरही गऊ का दूध रो चवडा
 चवडा दूध बिलीवे जी

[भूमिया पर जाकर तीना साथ पूजे जात हैं—चावण का बहन मानते हैं, भूमिया को भइया तथा महामाई को अगवानी ।]

इसके बाद विवाह के जबसर पर ही सत्ती के गीत भी गाये जाते हैं जो इस प्रकार हैं —

बडे धगड से सत्ती निकली भरों रे
 भरे गोबर की हेल,
 गोबर छिटका भू पडा, सो धरती ने लिया है सिंभाल
 चौखे, पांचवे धगड, से सत्ती आई,
 आग छिटकी भू पडी, आग मेरी जी
 कोई धरती ने लिया है बिजोख,^१
 छठे धगड से, सातवें धगड से अपने पुरखन के साथ
 मेहदी, बिछी रोली, चुदडी, स्याही,
 सुरमा कलाव बिछुव, अनवट सब रंग लाई
 उठी जी बहु बटियो मांग लो, तुमारा सत्ती ने भरा है सिंगार
 भरों ने भरा है सिंगार

इसरे गर्वा के गोहरे, भस्से
 भूरी भस बिकऊ

उठो जी मोल करो, तुम्हारी सत्ती रखला सो
 जिनके सीसठ धी चुथ काई धो बयू रक्खो खाय
 मेहदी बिंदी कलाव, सब रंग दियो जी
 मेरे भइया ग्वाललिया दो लकडी चुग दे
 मेरी मन महासती दो ही चार जो ले
 सारा बत्तखड तेरे बावल का देस

१ चमक कर बुझाता ।

मेरे भइया डोलिया, गुहरा डोल बजाय, मघरा^१ डोल बजी
माय कहै धी सासरे, कोई सास कहै पोसाले^२

हनुमान जी का जागरण-गीत

हनुमान हर के प्यारे
कीन तेरी माता, कीन पिता है, बिन तेरा नाम घरा है
अजनी माता, पवन पिता है, उन मेरा नाम घरा है
मैं तुझे बुझू हे हनुमता क्या तुम्हारी बल भेंट
सवा मन का सवा रोट हमारा सवा गज का लगोन्टा
सवा दूध का बल भेंट का, दूधकीस पानो का बीडा
दूधकीस लोंग का जोडा
जिनम इतना न होव हनुमता वे कसे सवारें
जिन प इतना ना हो मेरी सखिया
हाय जोडो बिनती करी
सवा पांच सेर का रोट तुम्हारा
सवा पसा बलभेंट, एक पान का बीडा, एक लोंग का जाडा
सवा पाव का रोट तुम्हारा, सवा पसा बलभेंट
एक पान का बीडा, एक लोंग का जोडा
सवा मूटडी का रोट तुम्हारा, सवा पसा बलभेंट
एक पान का बीडा, एक लोंग का जोडा

दइ देवता का जागरण-गीत

क्या तू धाम्मन क्या तू बननी
क्या तू बेटटी राव की रो
ना मैं धाम्मन, ना मैं बपेनी ना मैं बेटटी राव की रा
धुरमल मत्पाणे^३ की सजल बडाई
छज्जो थठी रूप करे जी

१ धीरे से । २ पहर—माँ के घर । ३ रामचरितमा से पहले मरठ जिसे के पास रह जाइ
लगी इ दन क्या प्रचलित है कि एक भविष्यद्विद्या क या मनी हो गई थ ।

एक दमडो का मैंने घिरत भंगाया
आई कडाई सो किये जी

मात

[यह बड़ा मान बहलाता है और सब से पहिले इमे गात है]

दो जने मेरे पिया मत आँवें,
धन मोढ़े पिया पालने
भारा सता होता मेरे पिया हमे ना सुहाये
म्हारा पोहर दूर बसे
भारे पोहर मेरी धन लिख भेज्जु
राजदुलारे तेरे भातिये
भारी चिटठी मेरे पिया रही डाल
म्हारा सवेशा दूर गया
इब देवला मेरी धन तेरा बीर
सुनरा को गहना गडवात्ता
इब देवला मेरी धन तेरा बीर
बजाज्जे मे कपडा सिलवात्ता
इब देवला मेरी धन तेरा बीर
ठठरे के वरतन बिसवात्ता
इब देवला मेरी धन तेरा गीर
जडिये के गहना जडवात्ता
इब देवला मेरी धन तेरा बीर
पटवे के गहना बिलवात्ता
इब आये भाई जो ठीक दुपहरी
तम्नू ताने भरे बड तले
भया तोरे भाई मुगल पठान
भया बनजारे उतरे
ना हम मेरी बोबबो मुगलपठान
ना बनजारे उतरे
हम कहिय ऐ बोबबो 'सुलभणा' के बीर
'बेदमित्र' के बडे भातिया

'धममित्र' के बड़े भातिया
 'विश्वामित्र' के बड़े भातिया
 'गङ्गुन्तला' के बड़े भातिया
 इब लुगी रे भाई जाप डोल बजाय
 अपना परिवार जोड़ के
 इब पहले रे मेरा सुमर पहरा
 समुर समेतो साम की पहरा
 इब दुग्ग रे मेरा जेठ पहरा
 जेठ जिठानी जिठीन की
 इब निग्ग रे मेरा देवर पहरा
 देवर दुरानी देरीत की
 इब चौथे मेरा नदीई पहरा—
 नदीई, नद, नदीन की
 सबमे पिच्छे रे अपनी बहण पहरा
 बहण बहनोई अपने भाजे की
 इब पहरा रे मेरा सब परवार—
 सबो लवाव मेरी गानना
 इब जाऊ बोबो बजाऊ की दुकान
 जाऊ पहराऊ तेरी गोनना
 इब निम्मो तेरी गोनना
 इब जिम्मो रे मेरे दवर जेठ
 पतल घाटटे मेरे भातिया
 इब भागो रे, मेरे भाई जाव आम्घी रात
 मुस्मल दे लिया काँठ में
 मेरा मुस्मल भाई जावे देना जा
 दुरानी जिठानी का सागला

चीठने

"तू नो 'प्रेम' पनला, तेरी जान माटटी
 आप खाबे घी चूरमा तुझे जी की रोटटी

आप सोवे सुल सेज पे, तुने टूटटी लटोल्लो
ऐसा काला तू बना रे प्रेम, जसी उड्ड की दाल
दाल ही तो धोय लू, तरा रग न धोया जाय रे

बरातियो पर व्यन्य

हमने बुलाये सुधरे सुधरे, मुडे मुडे जाये रो
हमने बुलाये लम्बे लम्बे, मोटे नाटे आये रो
हमने बुलाये बडे घरो के, ओच्छे ओच्छे आये रो
हमने बुलाये गोरे गारे, काल काले आय रो
हमने बुलाये हाथी क हीदे, गधे चड के जाय रो
छाज का चेर डूलाया, झाटू का है सेहरा जा

बरातियो को खिलाने समय

मा तुम्हारी नटनी बाप तुम्हारा नटुआ जो
तुम सारे भाई बनजारे, बहन तुम्हारी बाँधिया सी जो

लडकी के विदा का गीत

जिदिन लाडडो तरा जनम हुआ है, जनम हुआ है
हुई है बजर की रात
पहरे वाले लाडडो सो गये लग गये चदन बिवाड
टूटे खटोल्ले तेरी अम्मा पीडे बाबल गहर गम्भीर
गुड की पात तेरी अम्मा पीवे टका भा परचा ना ज प
सोसठ दिबले बिटिया बाल धरे हँ

तब भी तो गहन अधेर

जिस दिन लल्ला तेरा जनम हुआ है, हुई है सुरन का रात
सूनी के पलग लल्ला अम्मा भी पीदे सुरनि का धिरत मगाय
बूरे की पात तेरी अम्मा तो पीव, बाबल लुटाव दाम
एक दिबला रे लल्ला बाल धरा है, चारों ही खूट उजाला
जिदिन लल्ला तेरा जनम हुआ है हुई है सुरन की रात
पेट भी सू ना, आगन भी सू ना लाडडो चली बाबल घर त्याग
घर म तो उसके बाबल रोव, अम्मा बहन उदास

बाँठे से निकली पलकिया, निकली पलकिया
 आम नाचे से निकला डाला, नइया ने खाई है पछाड
 कोयल गन्ध सुनाई

खेल बू ना ले साडडो, कीं की गुडिया
 मिल बू ना ले सग की सहली
 कमे खोलू रे बाबा कीले की गुडिया
 अब कसे मिल लू सग की सहली
 सामू के जाये ने झगडा है डाला, अब नहीं मिननहार जो
 माय कह बेटी निन उठ आइयो, बाबल कहै छडे माम
 नइया कहै बोवा, काज पराजन, या भनाजे के काज
 क्या आई रे बाबा काज परोनन या भाभी के जाये
 क्या आई रे बाबा सावन की साजी,

क्या रे मनोजनों क ब्याहै

डोल क पीछे बाबा ना चलिया रय पकडा है डाड
 मेरो ता बेटी रे समयो क महलों की रानी,

हम बडे तर गुलाम

ऐसा बाल ना बोल भरे लायक समयो
 तुम्हारी तो बेटी मेरे महलों की रानी,

तुम हमारे सिर के ताज

सुझा खेलन बोरन छडे, अब भन्ना भई पराई रे
 महल तडे त निकली पलकिया, तो कोयल गन्ध सुनाये रे
 अब काहे बोले वन की कोयलिया,

सैंगे छाटा बावन का देन रे

है अगुनिया पकड छोटा बोरन रोव,

अब भन्ना भई पराई रे

जा सिदरा^१ क कारन बावन, छोडा दस तुमारा रे

भन्ना भई

पनवला दाहा, दिहवला दाहा,

दाही बच्छा सग गात्र रे

बावन ने दोहा अपड माना अम्मा ने दाहा अपड दरेज

एक न दीहीं बाबल गगाजल झारो
 रूठा जाये दामाद रे—भभ्रा
 जा सिंदरा के कारण बाबल, छोडा देस तुमारा रे
 अब भन्ना भई पराई रे,
 घनवाला दीहा, बहेजवाला दीहा,
 दीहीं बच्छा सग गाय रे,
 बाधा ने दीहा अघड सोत्रा
 अम्मा ने दीहा अघड दहेज
 एक न दीहीं बाबल सिर की जो कपिया
 सास ननद के सहे धोल रे,
 जा सिंदरा के कारण बाबल, छोडा देस तुमारा रे

बधावा [बेट बिदा के बाद यह गान ह]

बधावा 'सरवती' की कोख
 बधावे रे में बेल गई
 जिसने जाया 'बेदमित्र' पूत
 बधावा रे

इसी प्रकार सभी बेटे बहुआ या तथा लडकिया का नाम लेते हैं तथा
 सब टेहले बाद होने के समय बडाई गाने हैं जा इस प्रकार है—

सोत्रे की भूहारे 'बेदमित्र' थारी कलम
 हप्पे^१ की बवात
 लिबला करो बादसाहो, उमरावो सा
 धमि जननी थारी माँ

[जितने लडके हू उनके नाम लेना]

बटाइ [यह आर्गुबादि का ही एक रूप है]

थारे भूहारे चन्द्रमान वार^२ म
 बेदमित्र धममित्र वार म
 नीम झलारे ले

आगमन डील खड़ीलना तप
बेटों पोतों का सुख देख

चीरा मिगने जाते समय

[लडकी के विवाह के पश्चात् सब टैहल बन्द करने हैं तथा मन्थ के नीचे
की हवनकी गण्य आदि सब बन्दुएँ ले जाकर—जोहड़ या नगी ममिला देते हैं।
इसी समय म्थिया यह गीत गाती हैं]

खड़ी महल पं काइडा सिवाहें थी—

राजा जो का पाला तोता जुग जुग देखे जो

उठ जा रे तोते राजा घोरें जइयो

मेरे मरम की ताते राजा की सुनाइयो रे

खड़ी महल प बिछी सवाहें थी

[ककलिम घन्टियां पायल चन्द्रो आदि मनी आभूषणा का नाम लेते हैं]

धूप पड़े री मेरा कोटडा तप

चिरे वाले असल डूस्टटे की छा कर

छाय कर री हमे जाइडा लगे

दिल्ली मे लड़े अगरेज—मेरठ में मेरा जेठ लड़े

छत्रों प लड़ छोटी सौंफ, हजारो रे बल्मा बपज कर

[बिनी टीकरा आदि मनी आभूषणा का नाम लेते हैं]

गौना सबधी गीत

मेरी काली चोटटी ऊप की घरी पुरानी होय

जिब देखू जिब रोय पटू मेरा बट मूकलावा होय

मेरे माप की छोरिया गोडडो में लाल तिलवावें

जा मेरे बेटटा, जा मेरे बेटटा, सामरे की राजी

दान रांधी फुलने पोये, आलू की तरकारी

ओ आग्रज जिज्जा जोमने जिमाव छोटटी सानो

साई चाचो ताहल दिमाव, मा दिमाव टूम

बड़ी भावज ने चाव लग रहया बन्दरवार मकारे

जा मेरी बेटटी जा मेरी बेटटी सामरे की राह

दरवान्त्रे मे पू रप यमा देखल मेरा बाप जिमाई

सारी छोरी बटठी होय के, गई सीम के भार

कीन्तो भर के रोवण लागी, भूरा बदा बदा का प्यार

रोया नाँ करते, रोया नाँ करते
जा मेरी बेटटी, जा मेरी बेटटी, रोया नाँ करते
माँ बाप्पा का लीया दीया लीया नाँ करते ।

जवानी सनन न सप्राव जसे अगरेज्जो का राज
लिख लिख चिट्ठी सुसरे प भेज्जू सुनो सुसर मेरी बात—जवाभो
गोने का गुड जल्दी भजो पीहर डटा ना जा—जवानी
सुनो बहुअल मेरी बात, बेटा मेरा पडे फारसी
चार महीने गम खा, जवाभो सनन न
लिख लिख चिट्ठिया जेटठा प भेजती—सुनो वट्टा
लिख लिख चिट्ठिया सइया प भेजती—सुनो सइयां
हम ता पडे हँ इसकूल मे,

तुम और ब्या कर ला—जवाभो

बृद्ध की मृत्यु पर उलाहणी

थए हए बड्डे का मरना हरी हरी बोल
तेरे बेटटे मूड मडाइयो, बुड्डे का मरना
बहुआ खेत खिडाइयो री, के हरी हरी बोल
पोते चवर ढुलाइयो धेवते सख बजाइयो
बुड्डे का मरना—

बेटटी सीस घुनाइया नाँ
बागो बीच उतारिया, बुड्डे का मरना
ए कौन परो परमात्मा रे, हरी हरी बोल
गऊओं दान कराइया
सुरग बिमान चढाइयाँ, बुड्डे का मरना
चदन चिता चढाइया गगाजल ले नहलाइयो री,
हरी हरी बोल
फूलो का हार चढाइयो, गुलाल अबीर उढाइयो,
बुड्डे का मरना

इसा समय का ए३ अय गीत —

अर धुर दिल्ली से आइयो व, शमक रही फीजें
अर काहै का तेरा सातरा व, शमक रही फीजें
ऐ फूलो का मेरा सातरा व, शमक रही फीजें

[जिनका पति मरा है, उसी स्त्री का नाम लेने हैं।]

ए काट्टा का मेरा सानरा बं, समक रही फौजें
 ए काहे बाड बघाइया ब, समक रही फौजें
 ए लोगो बाड बघाइया ब, समक रही फौजें
 ए पानों छपर छत्राइया ब, समक रही फौजें
 ए मगमल बरी मगाइयो ब, समक रही फौजें
 ए सातो वाग्जे वाग्ज रे, समक रही फौजें
 ए नरे बजारो निकले बं, समक रही फौजें
 ए लोग नगजन बूझ ब, समक रही फौजें
 ए कीणमरा घमात्मा ब, समक रही
 ए कीण हजारी रो, समक रही
 ए गोडडा देकर मारिया रे समक रही
 ए गगा किनारे तारिया रे —समक रही
 अरे जल का लिया अया—समक रही
 ए मात्ती का दान कराइया रे—समक रही
 ए साभे ताबे का दान कराइया रे
 ए गईएँ दान कराइया रे—समक रहा
 ए भूखा करके मारा रे
 ए बहुओं ऐस लिडाइया रे
 ए बहुओं को रोना ना आव
 ए बट्टो मूड मुडाइयो रे
 तेरी बहुओं को रोव बलाय
 एक पोत्तों खँवर डूलाइयो
 धेवनों सथ बनाइयो

भजन—गगा का

गगे तू मोह मिल ले, माह मिन ले मेरी मां

गगा तू मोह

हाथ मे लोटटा, बगल मे घोल सगियां बुलावन जाये

मोहे मिन ले

कपडे उनार धरे रा पाल प, जल मे डोषा ह पर

गगे तू माह

पहली गुचकी मारी गगे मइया, बटे जनम बे पाप
गगे तू मोहे

दूज्जी गुचकी मारी गगे मइया शड शड पड हें
गगे तू मोहे

तीज्जी गुचकी मारी गगा मइया
पितरों की मीत, सखी सहेलियों की मीत
गगा तू मोहे

देव उठावनी एकादशी

उठ नारायण बठ नारायण
चल चने बे खेत नारायण
में बोऊ तू सोच नारायण
में सोचू तू गोड नारायण
में गोडू तू ढो नारायण
में काटटू तू ढो नारायण
में ढोऊ तू गहाये नारायण
में गहाऊ तू उडाये नारायण
में उडाऊ तू ठाये नारायण
बोरा करवा ठडा पानी
उठो देव पिपा पानी

एकादशी

बरतो मे भारी एजी इकादशी
जिसके री अगना सुच्च सगम
नित उठ आव री गिरधारी एकादशी, सब बरता मे
जिसके री अगना नेम धरम नीं
अस घर नी आवेंगे मुरारी, सब बरता मे
जिसके री गगा बहत है नाहन को मीरा
आव, गिरधारी अरि एकादशी, सब बरतों मे
जिसके री अगना मे तुलसी का बिरवा
सिच्चन को मीरा आवेंगे मुरारी अरि
गिरधारी—बरता मे

जिसके री अगना गऊँ का खुदा
अरि बुलाने को मोरा आव गिरघारी—बरतों मे
जिसके री अगना सिव का सिवाल्ला
अरि पूजा को आव गिरघारी—बरतों मे

इतवार का गीत [उच्चापन करते समय]

बया तून्ने पग से पग मलि घोया
बठ के गगा जी के पाले^१ मेरे राम
बया तून्ने उपले से उपला फौडा—बँठ रसोई के बीच मोरे राम
बया तून्ने फूट्टि पाली मे भोजन दिया, बठ रसोई के बीच
बया तून्ने सास ननद सताई, बया जिठाप्रा र्होवकी^२ मोरे राम
या तून्ने अपना पुरष उनीदा^३, धठ सहेलियाँ के बीच मेरे राम
बया तून्ने बासनी^४ बती बाली, सुरज कुइ गये मेरे राम
बया तून्ने मलिया के बगन चरोये, बया पनवाडी के पान मोरे राम
बया नश्रे चोखनी गऊँ बिदासी^५ चीखती बछडा हटाया मेरे राम

एकी परछाछती हमको लाग्गा

गऊँ साल मे हौई मेरे राम

पडया-पडत येगी बुलाओ,

इनका अरप बताओ मेरे राम

सुरभी गऊँ की गऊँ मगाओ,

नीचे बचडा छूबले मेरे राम

सोने की साँग चाँदी की लुरियाँ,

उपर पिताम्बर उड़ाओ मेरे राम

काँसी बटोरा लोहा हारो, अन्न का पुत्र कर दिसे दान

सागर ताल खुदाये सपुत्तो ,

तेरा पुत्र ले जिलारें मेरे राम

राजा रानी के परिवारमा, पीकरो जन भरि आया मेरे राम

आज तो जी पूरन महलो मे आये
 तौ तू तिरिया झूठ बोलती
 लाल मेरे के दोस लगाव
 कोरा रे कागद महल मंगाया
 लिख कर खुट्टी प रख दिया तो
 पूरण मल ने ओ बाँच लिया अक री मासी राम दिया चारा
 पूरनमल का मू कर दिया काला
 आगो आगो डोला झट परी का, पिच्छे री घोडा पूरन मल का
 चिर भर उँगली मूगफली से पतली रे पतली हूर परी सी
 मोही रे मोरी आँख डली सी
 लम्बी रे लम्बी नाक सुआ सी

गोपीचद

बगड बिचाल्ले^१ चदण चौक्की
 गोपीचद हाण सजोया हो राम
 छज्जो बठी अम्मा रोव उसके आँसू गिरे हैं राम
 ना कहीं घंटा ना कहीं बदली बूद कहीं से आई हो राम
 आगम छोडया पाच्छम छोडया, देस बहण क पाँहचा राम
 जाये बुआरे अलख जगाई ला माई भिच्छा की जल्दी हो राम
 ल क भिच्छा बाँही आई, ले रे जोगा तू भिच्छा हो राम
 तेरे तो हाय हरगिज भी न लूगा
 लूगा बहण चदरावल हो राम
 उल्टी फिरक बाही भिच्छा ले गई
 मेरे हाय की ना लेता राम
 भर क थाली कोली च दरावल राई, किसप छोडे बालक नहे
 किसप कँवारी कया हो राम
 घर मे छोडडे बालक नहे महलो मे कँवारी हो कया हो राम
 किसप छाडडो सोडस राणो, किस प बुडिया सो माता हो राम
 कपडे पाडू केस खिडाऊ में बण मे ले जाओ
 जो भग्ना घर मे केस खिडाऊ में बण मे ले जाऊँ
 जब थो भग्ना महलो मे आई, बीरा रमते हो गये हो राम

कोटके चड क दबवण लागी कहीं ना दिखने गोपीचंद बीर
निच्चे गिर के मर गई है, सहरो में पडी है दुहाई

अमर क्या

[यह सवरे के समय कमी भी गाया जाता है।]

कह गबरजा हमे सुना दो अमरक्या सिव मेरे पती
सल करन की चली गबरजा रस्ते म मिल गए नारद मुनी
तेरे पती प अमर क्या है
सुननी क्यू ना पारवती
व्हा से चल क आई गबरजा
गिवणकर जानी घोरे कहे गबरजा
सिव जी बोले पारवती से
नान तुझे किसने दीना
कह गबरजा सिवसकर से
ज्ञान मेरे गुरु ने दीना
बारा बरस त इहो बनी मे
आज हुई तम परबीना
हमी तो रह गये मरन जोवन की
आप पती तम अमर नये
अमरनाय न अमरक्या की
अपने दिल मे ठहराई
गेर का रूप घरा सिव जी ने
दिल भर कर गये ममान^१
एक हाथ त्रिगूल लिया हे
अनवर सब उडा दोहें
कलागी कागी के बानी
उतराखड बासा छापा
सगा क आसन बठ गये हैं
उतराखड दरम्याने

पारधिरम का खेल हुआ
 जब पारवती को जगवाई
 आलस नर के उठी गवरजा
 नाय मे सुनने नहीं पाई
 इन बना मे हम तुम दोनों
 होंकारा किसने श्रीहाँ
 ध्यान लपारर देखला शिवजी
 इफ तोत्ते फी बडी रती
 पलक उठा क देखला शिव जी ने
 शोध भया शिव जी के मन मे
 एक हाय त्रिमूल लिया
 तीनलोक म फिर हे तोला
 वहाँ ठिकरना नहीं पाया
 अपन कोटछे पास की पत्नी
 उमके मुह मे समाया
 बारा बरस की लगी समाधी
 तात्ता लिक्डन नही पाया
 ध्यासदेव घर पुत्र हुए हैं
 पुत्र हुए बडे जती सती
 जमरकया का बडा महात्तम
 जो मारी सुनले पाव
 आप तर और कुल को तार
 फेर जनम नहीं जाव

भुलने का गीत

चन्द्रावल (मावन)

ननद भावजिया का प्यार, दोना पाणी को निकली जी
 अच रहत आई मारु बीजण
 बिन्धा बुए प घडला उतार, फौज पडी वारे मुगला की
 बिम्बो चन्द्रावली हुसनदार थी,

परिगिट

दे लई तम्बुआ के बीच वारे मुगल क न
हार बेच्चू अपना जो छुडाऊं बिब्वी चद्रावली
जसे केले की गोव
हार म्हारे घर घणे, बिब्वी ना छूट चद्रावली
जसे केले की गोव
अब हत आई माट वीजण
जाओ भाब्वी घर आपने धारी कुछ ननों विसात
खाना ना खाऊं वारे मुगल का—

अब हन

घर पहुँची भावजिया सास से कर विचार
फौज पडो रे वारी मुगला की, बिब्वी लई तम्बुआ के बीच
बाबल सुन क रो पडे, भइया ने खाई है पछाड
बेटी छुडावाऊं चद्रावली जस केले की गोव

अब हन

सोहरा सुनक रो पटा, जेटठा ने खाई है पछाड
बहू छुडाऊं चद्रावली, जसे केले की गाव
वे राजा बेदरदी सुन कर हस पडे जो
ऐसी लाऊं दीय धार, जसे केले की गाव

अब हन

बाबल बच्चे जो घने, भइया बच्चे अलदी जुनार
बहण छुडाव चद्रावली, जसे केले की है गाव

अब हत

सोहरा बेच्चे बाग घणीच्चा, जेटठा बेच्चे कए ताल
राजा बच्चे बड हसली छुडाऊं राणी चद्रावली, जसे केले की गोव

अब हत

बाप बोला अरथ दूगा, डड से गडिडियों का आड
बेटी बरण छुडाव चद्रावली जसे केले की गोव

अब हन आई

बहली^१ दूगा डेड़ सौ घोड़ी दूगा सौ साठ
बड़ छुडाऊ चद्रावली, जसे केले की गोब

अब दत

राजा कहै राणी दूगा डेड़ से, रण्डियो का ओड नाछोड^२

राणी छुडाऊँ जसे केले की गोब, अब दत

अरथ म्हारे हँ घणे, गडिडयो का ओड़ न छोड

बेटी बहन ना छुट जसे केले की गाब

अब दत

बहली म्हारे सौ डेड़ से, घोडा का ओड न छोड

बहु छुट न चद्रावली—जसे केले की गोब

अब दत

राणी म्हारे है घणी, रण्डिया का ओड न छोड

राणी चद्रावली ना छुट, जसे केले की गोब

अब दत

जाओ बाबल भइयाँ घर आपणे जी

थारी कुछ ना वण बिसात

लाज रखू टोपी की जी, खाना ना खाऊँ वारे मुगल का जी

जाओ ससुर जेटठा घर आपणे,

थारी कुछ न चले त्रिसात

लाज रखू चौधर पटवारी की जी,

खाना ना खाऊ वारे मुगल का जी

जाओ कया जी जपने देस लाज रखू थारी टोपी की

खाना न खाऊ वारे मुगल का

जाओ रे मुगल के पाणी भर के लाए

प्यासी मरे चद्रावली अब दत जाई

मुगल का छोकरा डोलची टाप व चल दिया

गया कुये के घोरे, कुये के घोरे

तम्बुआ मे द लई आग चद्रावली, अब दत आई

तम्बुआँ मे लग गई जाग, खडी जल चद्रावला

१ छोटे रथ के समान सवारी निम्नका प्रयोग अब भी गावों में होता है। बहु दृष्टियों पर्ये के साथ इहाँ में बैठ कर आती-जाती है। २ कोई अभाव नहीं, बहुत अधिक है।

जसे बेले की गोब
 पाणी लाया मुरल का, गया गाय पछाड
 बया हुई मेरे खुदाय
 देखो ना भाल्ली, देखी यी चावो नहों
 ये जले च द्रावली, जसे बेल कसी पाव

सावन

बचेरी बठते म्हारे ससुरे भले जी,
 के आई दत सावन की
 हम बया जाणे म्हारी बाली बहू री
 अपने जटठा जी से पूछो के आई
 भूरी दुहाते म्हारे जटठा भले जी, के आई
 भइया जाय आयें लेणेंहार, कहो ता भइया सग जाऊं
 के आई दत सावन की
 में बया जाणू मेरी छोटी भावज, के आई दत
 छोटे जी से, अपना देवरा जी से पूछो, के आई दन
 गेहो खेतलें म्हारे देवरा भले,
 के आई दत सावन की
 कहा ता भइया सग जायें के आई
 हम बया जाणे म्हारी यही भावज जी, के आई
 अपने नणदोदया जी से पूछो के आई
 गहे घठठ वे, म्हारे नणदोदया भले जी, दत .
 कहो ता भइया सग जायें, के आई
 हम बया जाणे म्हारी बाली सलज, के दत
 अपने राजा जी से पूछो, के आई
 धीप्पड तिलते म्हारे राज्या भले, के आई
 जिनणा कोठठ म का नाज, भला जी दत सावन की
 सारा तो पोम के जइयो, के आई दत
 जिनणे अम्बर मे तारे, भला जी दत सावन का
 इतनी बचोरी घना के जइयो, के आई दन
 जिनणे पिप्पल के पात, इतनी रोट्टी पावे जाइया, के दन .

फागन

कच्ची अम्बली गदराई रे फागन मे
 रांड लुगाई मस्ताई फागन मे
 कहियो रे उस ससुर भले से, चाल्ला लेकर जा फागन का
 बिना मुक्लाई ले जा फागन मे, कच्ची कली
 कहियो रे उस बहू भली से चार महीने गम खाव पीहर मे
 कच्ची अम्बली

कहियो रे उस बहू भली से,
 चार महीने गम खाव पीहर मे, कच्ची
 कहियो रे उस जेठ भले से
 चाल्ला ले करवा फागन का
 बिना मुक्लाई ले जा फागन मे—कच्ची
 कहियो रे उस बहू भली से
 दोय महिना गम खाव रे पीहर मे—कच्ची
 कहियो रे उस देवर भले से,
 चाल्ला ले करवा फागन का—बिना
 कच्ची रे

कहियो रे उस बहू भली से,
 एक महीना गम खा रे पीहर मे
 कच्ची

कहियो रे उस राजा भले से,
 चाल्ला ले करवा फागन का
 बिन मुक्लावा ले जा फागन मे,
 कच्ची

कहियो रे उस गोरी रे भली से,
 ठाडा खसम कर लेगी पीहर मे
 कच्ची

चरखे का गीत [त्रिपा गत]

में बाणो को जाऊंगा मैं घदन हल कटाऊंगा
 में चरखा बनवाऊंगा
 मरी पतली गोरी, कात्तगी अक ना

परिगिष्ट

कातूगी दिन रात, मेरे तकवा तो ना
बिजनीर को जाऊंगा, मैं तकवा व्हासे ल्याऊंगा
मेरी पतली गोरी, कातगी अक ना
मेर अच्छे राज्जा जी, मैं माल बटवाऊंगी
मैं तेरे घोरे ल्याऊंगी
मेरी पतली गोरी कातगी अक ना
मेरे अच्छे राज्जा जी कातूगी दिन रन
इसम चकमक तो है ई ना
मैं जगल कू जाऊंगा, मैं चकमक बनवाऊंगा
मेरी पतली गोरी कातगी अक ना
मेर अच्छे राज्जा जी कातूगी दिन रन
मेरे प पीडा तो है ई ना
मैं बाढी पास जाऊंगा मैं पिड़ला बनवाऊंगा
मैं तर ताई लाऊंगा
ऐ मेरी मिज्जाजन गोरी, नखरों कातगी अक ना
कातूगी दिन रात, मेरे प रई तो है ई ना
मैं धुने पास जाऊंगा
मैं रई पिनवाऊंगा, मैं पूनी बनवाऊंगी
मेरी अच्छी गोरी, मेरी पतली गारी कातगी
मेरे सुध्ध राज्जा, मेर अच्छ राज्जा मुझप कात्ता नी ना जा
मैं पीटर जाऊंगा, मैं तुम लखाऊंगा
तेरा नाड काडूगा, तेरा चुडडा पाडूगा
गाँ क चारों तरफ़ी फिरवाऊंगा
चक्की का गीत
चक्की प घरा पीतणा रे पत्थर फिरताणी
मेरी सास बढी जल्लाद रो, मैंने ठाव आप्पी रात
कोरा सा कागद लाओ लिल्ल भेजू पती के पास
सबरा घर को अइयो रो, ग्हारो रातों ना लगती आँस
मेरी बट्ण भनल्ली पूछ रों कैसे घारे भरतार
टसरो की घोत्ती कर रू रो, जिण के गल मे हरा हमाल
गारी सच्चो बान बना दे र, तुम प क्या आई जवाल
घारी अम्मा बढी टिनाल पित्तार आप्पी रात

सामयिक एवं समाज मन्वधी गीत

हिन्दू-मुसलमान सवधी [पाकिस्तान के सत्रक म]

टेसन ऊपर छोरी रोव मुसल्माण की
 बावूजी मेरा टिक्स काट दो पाकिस्तान की
 ना तेल्ली, ना धात्री की, असल पठान की
 दोघघड ठाकके पाणी न चाल्ली तेरा काजा रिस्लाए
 किस आसिक की मोहेगी, ए तेरा बोल रस्तरला ए
 मेरे महल मे अइयो रे देघरा बात यताऊंगी
 जो तुझे लागे प्यास में बोलत ल्या दूगी
 मिटठी मिटठी बोल री भावरी तू मुझे बुलावेगी
 चदा बरगी सान के तू साही लावेगी
 महल तले ने राजजा जा रहघा पतग उडा रहघा
 पतगा न क्या फूक जला, घ्या कराव
 चलो छोरियो छोरा नाट^१ रहघा
 बीरा^२ नीं कद आवेगी या जोडा पाट लिया
 क्या कह रही तू जिज्जा जिज्जा—लाग्यू लोग तरा
 जाज्जा चदा बठ पिलग प, काटटू रोग तेरा

शराब के विरुद्ध

बिन्दी ल्याऊ घडाक ऐजी दाट के नसे मे
 दाहू मे लगियो जाम,
 ऐजी दीडे अइयो महलो म
 में बेटटी साहूबार की, बोल्ला बोल्लो सहज मे
 में बेटटी थाणेदार की, सटी भारी सहज मे
 पतली कमर लवे खेस, सगी
 पतले पलंग के सार, एडडी रखो सहज मे
 नकलिस ल्याऊँ घडा के, जी दाहू के नसे मे

परिगिट

गौवध के विरुद्ध

सहर सडक प कसाई साडटा ले रहया री
उसके घरो चरख प गा, गऊ ने टेर सुनाई
कोई हो हिंडु का जाया, गऊ की टेर सुने
अरी मेंने दे दिया गले का हार, गऊ की जाण बचाई
में गई सात बरबार सात मूडा विछा गई
में घरा कुरसी प फेर, नजर छतियन प पहुँची
मेरो भले घरा की जाई हार कहा प घर भूल्यो
सुन सात मेरो बात, हार का हाल सुनाऊँ
एक सहर सडक क बीच, कसाई खाटा ले रहया
उने घरो चरख प गाव—गऊ

रासान मजधी

कसा काल पडा है दुनिया म मन्ना सुना ना देला है
घर क बच्चे खाना माग, गेहुँओं म कनटरोल
घर की लुगाई खस्ता माग, रोज लडाई हो
घर के बच्चे बगड की राटटी चावल माग
चावल प कनटरोल
घर की लुगाई चावल माग, चावल प कनटरोल
घर क बच्चे कपडा माँग कपडे प कनटरोल
घर क बच्चे पसा माँग कागज क चले नाट
कसा काल
घर की लुगाई जबर माँग अरो चाणी सात्रे प ह दाम—
कसा काल

लोक-नाथा

सेवा—गुरु गुग्गा की

बाछल ले क घाल राणी अर चल पडी या चतुर नार
बाछल र एक डपीड़ी लग दूसरी लग थी—
अर तीसरी डपीड़ी प तरो नगद मिली था जी
अर भाई मेरा र भोला सा बोर दे बचन

सुनाय कहती बाछल राणी से
 अर भावज मेरी ए क्या किसी देवताकी तारी बावडो
 क्या पूजने चली है भूमिया की
 क्या किसी देवता का गैरा बघावा धूम
 अर भाई मेरो रे बाछल बचन सुनाय रो—
 कहै थी नणदल अपनी से
 अरी नणदल रो किसी देवता की तारी बावडो,
 ना किसी भूमिया की पुञ्जन लगी
 ना किसी देवता का गैरा बघावा
 अर दाता रो मेरा भोला सा बीर बचन सुनाय
 या बीरारी पाल की
 अर नणदल रो ले जोगी सम्पी एक लाल साह्य का
 वो म्हारे बाग्यो प आ उतरा उसकी में सेवा कर दूगी
 अर मुझे कुछ फल मिलेगा रो बाग्या मे
 अरे नारायण प्यारी, में सेवा कस्टंगी
 मुझे फल मिलेगा, हमे मिलेगा नाम दुनिया मे
 अरी नणदल रो म्हारा दुनिया मे साझा रहेगा
 अरे मेरा रे भोला सा बीर दिये बचन सुनाय तू
 कोरा रे पाल राजा की
 अर भावज मेरी पहली सेवा तेरे खेले है
 महल मे बाहर ड्यौडो के
 अर भावज ए सम्पत लइया महलो मे
 नी साय जाइये नागो मे
 अरी नणदल त नौं कहीं, मेरे सब नेकु हायो
 मेरी करमो म रे नू ही रे लिखा या
 सम्पत ल्याऊं पारे आऊं रो महल मे,
 अर नौं नागों के साय चली जाऊं रो
 त इतनी कहक व्हां त चल दी
 बाछल रो व्हा से चल आव रो हरियल बाग्यो मे
 अर दादा ने मेरे रे हरियल बाग्य की रे परकम्मा
 अर खोल्ले किवाड दरवाज्जे
 खोल किवाड दरवाज्जे बडो थी बाग्यो मे

अर कभी मारे यो हाक जोगी कू
अर गुरुजी भोजन लाई मेरा ल्दिपो जो नाय
अजमत के पूर

अर भोली मइया जौन सा चेल्ला रो
गया बागों म वो ही मिल गया रो महलों मे
जब चेल्ले ने की भोली बचन सुण रहया जो
अर भोली मइया ले म्हारे सवे से
म्हारे गुरु की सेवा लगाओ

अर भोली मइया म्हारे गुरु की सेवा कर
ले लाल हरियल बागों मे
तेरो सेवा भगवान पूरंग
अर गुरुजी ल चाद मा चेल्ला एन सुरत का
मे क्या जानू तम मे गुरु कौन सा
अर भोली मइया थारा कूआ पडडा चन्दन का
जहाँ तणे रे तम्माटे गुरुवा क
भगवो तम्मोटी रे जरद बिनारी,

बिचो यो डोर रंगम की
वहाँ साने की मेल लगी हुई

गुरु गारल की कला जाग रही
अर वहाँ से इतपो सुण चली रे राणी

आव यो गारल गद्दी प
दादा मरे रे आनी के बाछल देकरो नायण

नाय सो रहया तम्बू म
सवा पहर की ताला लगा ली

अर बाछल डोर पण्ड क तम्बू हलाव था
मार यो हाक गुरुश न

अरो गुरु जो मे भोजन लाई र
मेरा भोजन लइयो र नाय अजमत क पूर

यो मात्रन चेल्लों म बरता दो
दाना मरा जो सवा पहर जब बाच लिया था

जाग उठ गद्दी प,
अर भाली मइया थारा ता मात्रन मरा काम का नहीं है

जर धाछण राणी तीन जात की मे भिच्छा नों लूगा
 सकल दुनियादारी म
 अर भोली मइया छिप्पन घोवन बाँश जनम की
 इन तीना की भिच्छा ना लूगा
 अर भोली मेरी मइया तीन जात की जो
 भिच्छा लूगा दुनियादारी मे
 तो कर तीरय म्हारे हल हो जाग
 गुइजी छिप्पण जोणी ता घोवन जोणी
 मेरा बाइशो का क्या पिछान
 बाँश जनम की ऐडडी चोचली, माख्या घमकनी
 यही बरन तेरा बाइशो का
 गुइजी मेरे बेटटा की अर पोत्तो की कमी ना
 मेरे कमी नहीं महला मे
 भोली मइया बेटटे पोत्ते जो होते महला म
 तो तू क्या आत्तीरे बाग्गो म
 गुइजी मेरे बेटटे पोत्तो की कमी नहीं
 पर रात करनमाला दूसरा नी है
 तू पिछ ले जनम की माती की है बेटटी
 तूने बिरघ मुराये बाग्गो मे
 तेरे बाग मे पोतरी याही
 त पोतरी के अडे फोडे
 कोतरी अपने अडों का फुटटे देखे निटाल होक गिर रे पडी
 उसका बोला हस छूट गया
 हस दरगाह मे पाँच गया
 तो उसकी करयाद लगी रो ताला के
 तो इस गुन तुझे सात जनम ऊननी लिखी
 तेरे मुकद्दर म सम्पत नी मे लाऊँ कहीं से
 दो चार चेल्ले घहा से लेजा, महला म रात बरेंगे
 गुइजी त्रिगात्रो पुता कौन सपुंता
 सकल दुनियादारी म
 एक बार होक चाहे मर जा,
 पर होय जरूर, जिससे बाइश नाम छटटे

बगड पढोस ने आग पानी लेना छाड दिया मेरे मट्ठों से
तम रमना ने छोडडो है नीव
एक बर हो क घी हो या पून गुरुजी
बाओ का नाम छूट गा

स्यालको- मे पूरनमल दिया तमने रानी इच्छरा के
उस दिन से मे यारी आम में लग रह्यो
क मेरा दुणिया में साजसा रख देंगे
गुरुजी रानी इच्छरा ने बाराबरम तक मेवा करी यो
बेला को भोजन खुवाव बस्तर दिये

चाँदी साने क पातर, बनवाये नाय घटवाये
गुरुजा तम बारा बरस तर जानन धमाओ बागो में
बारा बरस यारी सेवा करेँगी बागों में
चौदानो चला क घुने सिलगाऊँगी

आत्मन झाड के बिछाऊँगी
ओर धारा सेवा करेँगा, बगड का भाग दूगी
सुल्फइये को सुल्फा पोम्ना को पोम्न किन्मी को फीम
धारा बाग मे सेवा करेँगी

गुरु ने छाटा सा पत्तर, काड धरा बाच्छल क बागो
भाल्ला रा मइया भाजन इनमें भर दो
गुरुजा पत्तर ता है छाटा अर भाजन घनेरा

सारा इनम अने का नो
गुरु टा ठाक तुम पत्तर में नरो और मे घर का जाऊँ
बा दा ठा ठा क भाजन उम पत्तर में भरने लगी
भाजन सारा सपट गया पत्तर ना भरा गया
तो दिव गुरु जा ने कहा पत्तर भग अर घर को जात्रा
गुरुजा जो पत्तर होता ता मे भर दती

यो अत्रमन ना भरा जाती
अच्छा एक साका पत्तर क अपर गेग दो
साका पत्तर म गेरना ही
बेन्ना को अयात्र लपडे भाजन प बडा दिया
बेला को परामो, ए बारा रे पात्र को
अरो बेला रो मइया भोजन त्रिमा दे रो मइया

भाई मेरा रे टावके भोजन चेतला का जिमाव
 चौदइसौं चेतले सब जीम लिये
 भोजन जिब भो ना सपडा उसमे त
 भोली मइया, भोजन जिमाइयो री घर को जइयो
 अरी कौरा री पाल की
 अर बाछल राणी ले जिमाय क भोजन चल पडी
 आई घर पड क सो गई
 हुई सुबेरे घर के कडाई भोजन बनाया
 फेर इसीतरां भोजन जिमाया
 अर भोली मइया तेरी भा सेवा पूरी हुई
 हर बाछल रानी पेली फटेगी फजल होगी
 उस बखत फेर अखाडे मे अइयो
 अर भाई मेरा बाछल की बाही
 थोरें खडी सुन थी, हरे हरे बागगा मे
 हुआ राणी से पहले री बाही आय महल मे जी
 अरी कहै थी बाही बाछल रानी से
 राणी ले का तेरी बहण की सेवा पूरी हुई
 बाछल री अरी पेली फटेगी, दिण लिकडगा
 सकल दुनियादारी मे
 सेवा का फल उसे मिलेगा
 फेर आध्धी रात प अपनी बहण प भंजी
 अरी बाही री ले सेवा के कपड
 अर मुझे ला दे बाछल मेघ्रा पसे
 अरी मैं भी सेवा कर जाऊंगी री
 अर दाता मेरे इतना सुण के चल पडी थी
 अर आय थी यो बाछल राणी प
 जब बाछल से बाही बचन सुनाव
 हे रानी जी यो तेरी बहण ने कपडे मागे
 रग महलो मे
 अरी सेवा के बस्तर माग रही थी री
 अर भाई मेरा भोली अबभुत जमाने की
 नहीं जाने थी छल इनिया के

शब्दावली

शब्दाय

पट भर पर मस्ती आना
घाती की फोंट में पसे लगाने का ह्यान
सबोधनवाचक शब्द
अकडनवाला
अक्षर
अच्छा
गान इज्जत
जदाज
अडन वाला
अत्यंत लाडली
घाडा-सा
बीच में, आध में
एसे नी, बसे नी, हर तरह से
जोपटांग अनगल
पट फूलना
आभूषण
वेर जल्नी, अनिश्चितता
अमर फल
इश्वर ही रस

अर भाई ले सेवा के बस्तर तार लिए
 काछल राणी ने
 अर जब बाढ़ी के हाथ मे दिये
 बाछल को दे जा
 पेली फटी बाछले ले क अर चल दी



लोक-शब्दावली

लोक शब्द

शब्दाय

अघाई

अन्टी

अक

अकडू

अकूर

अछवाई

अनमन (उर्दू शब्द)

अटकल

अडिपल

अनलाडडी

अनकसा

अपविच

अनभौ-पनभौ

अनाप-सनाप

अफारा

अवरन-भवरन

अवर-मबेर

अमरीनी

अल्ला बली

अल्मेड

आवागत्रे

आट ट

आममून

पेट भरे पर मस्तो आना

धाना की फोट म पसे लगाने का स्थान

सबोधनवाचक शब्द

अकटनेवाला

अक्षर

अच्छा

गान, इज्जत

अदाज

अडने वाला

अत्यंत लाडली

थाडा-सा

बीच म, आपे म

एसे नी, वम भी, हर तरह से

ऊटपटांग, अनगल

पट फूलना

आभूषण

दर, जल्दी, अनिश्चितता

अमर फल

इन्वर ही रक्षक है

आलस्य के कारण देर या टाल

आवाव

अष्टमा

मनुष्य का धोनि

किनचना	जोर लगाना
कीच	कीच
कुक्कर	बधाकर, कसे
कुचाल	सुरे तरीके से
कुचा देना	जाग लगाना, गूट करना
कुडा	साकिल, दही के लिए मिट्टी का खाली बना
कुसनी	कमरठन
कुहाना	कटलाना
कुणवा	कूटम्य
कूडी	कूडा डालने का स्थान
कूल्हना	कराहना
कडी	सख्त
कोट्ठा	घर के अन्दर का सामान रखनेवाला कमरा, छत्र, वेश्या का चौबारा
कोसना	गाली देना
कौत्तक	कौतुक, घृणास्पद वाय
कोल, करार	बातचीत पक्की करना
कीली भरना	हाथों से बाधना
कयन	गायद (विस्मयादिबोधक)
खटोत्ला	छोटी चारपाई
खरसा जा खरसाव	गर्मी
खवा	कथा
खसबोई	सुगन्ध
खस्ती	कमरे के अन्दर की नाली
खाडा	तलवार
खात्तर	लिये, वास्ते
खिंडाना	गिराना
खुदाण	कुम्हारों के मिट्टी खोदन का स्थान
खोऊबखेडू	खोने, बखेरनेवाला, नष्ट करने वाला
खडिया	बारात जाने के बाद होने वाला नाचगान
खासना	छोचना
खार्षे	काटे

गडड	बडो गडरो
गडूना	बच्चों का खंडे होकर बनानेवाला लकड़ी का बिनीना
गड्डी	बटुन सी चीजों का एक जाहू बया समूह
गदर	मादा, आया पका
गजबन	गनगामिनी नारी
गजबन नापना	उल्टे-पुल्टे भाना
गददमी	एकदम
गाडहन डीणा	जमीन में गाडने योग्य 'एक प्रकार की गान्नी'
गाडडा	गन्ना
गाद्दी	मन
गाद्देहराम	कमचोटटा, आल्मी
गाम	गांव
गाबल-गबल	पुष्ट मुक्क
महोर-गाहा	महोर, पन्हाया, दोहा विनोय
गिरे पडे	अनावश्यक बस्तु या व्यक्ति
गुडी	अँगूठी
गुबकी	डुबकी
गुनी	गडन के पीछे का भाग
गुमगुम	चुपचाप
गुमान	धमण्ड
गू	पापाना
गुनमयून	कुछ न कहनेवाला
गेरना	गिराना, डालना
गेपलागल	साय-साय या हाय के हाय
गोडडा	घुटना
गार्त्तीभाई	एक ही गोत्रवाले व्यक्ति
गोस्ता	उपला, कडा
गोनियाई	गाने में आयी हुई बधू
ग्यारस	एकदली
घणी	अधिक
घड्डीची	घड़ा रखने के लिए लकड़ी की बनी तिराई

घालना	डालना
घालमेल	गडबड करना, मिलावट करना
घुन्टी	बच्चा को 'नम देने व' समय व बाद मे दी जाने वाली जीवधि विनये ।
घुन्ना	मन मे बात रखनेवाला व्यक्ति
घूरा	बूडा डालने वा स्थान
चग्गी	जच्छी
चदा	चाँद
चबोली	एक छद विशेष
चक्चाल	चालबाज
चम्भासा चौमासा	बरसात के चार महीने चातुर्मास
चटोरा	चटपटी वस्तुओ मे हवि लेने वाला
चिचराडा	झगडा, रोने रोना
चमक नाँद	जल्दी खुल जाने वाली नाँद
चडँदी गाँठना	कमर पर चढ कर सवारो करना, (मुहावरा)
चाम	चमडी
चाव	गोक
चार खूट	चारो दिशाएँ
चाल्ला	गीता, आश्चयजनक काव, कौतुक
चाहना	आवश्यकता, इच्छा प्रम
चिक्कटट	चिक्कनाई से गदी हुई वस्तु
चिक्की चुपडी	चापलूसी की बात
चिटटा	सफद
चिडा चिडी	नर, मादा। चिडिया
चित्त भी, पटट भी	हर प्रकार से
चिलत्तर	बनावटी 'पवहार, चरित्र
चुडा पाडना	चाटी खींचना, खडना (मुहावरा)
चुम्वा	चुम्बन
चुमकारना	पुचकारना, ध्यार करना
चुयारा	चीयारा, सडक के ऊपर वा कमरा
चून माँडना	आटा गूदना

चूरमा	रोटी या परावडे का चूरा करके उत्तम घी और चीनी
चूड़ा	डाल कर बना व्यंजन
चत्ती	नी
चाकना	चने से सम्पन्न
चावल	साधारण अच्छा
चौल्ला	नगरे, स्वयं को जाराम देने के लिए अनावश्यक काम
चीर पूरणा	एक खिलावा करना
चारा	गरार, ऊपर से नाचे तर एक ही ढीलाडाला वस्त्र
चीन	श्रीहार आदि पर जाड़े या रोली से जमीन पर अलगना
चीन्स	बनाना
छाना	विवाह मंडप में वेदी के पास वाली यज्ञ की राख आदि
छानड	चतुर्थी
छडा छडाक	चतुर्थी
छड	पेट भरना, तप्त होना
छड छमासे	चपत
छाप्या	अकरी
छिक्कल	पछा
छिनाल	कना कनी
छाइ	छान हुआ छाप
छाना	छिल्का
छरियाँ	गाला विंगय
छाह	जहाँ नाह न हो
जकडो	मारना
जग-जुनार	लडकियाँ
जद	क्रोध
जना	विवाह से पहले रात्रि का गाया जाने वाला गीत विंगेय
जल्मा	प्राति नोज
जा मिराह	जय
	माना
	जन्मवाला, ईषान गाली-विंगय
	जन्मा, ईषान

जवाल	मुसीबत
जावखत या जात्तक	बालक
जाडटा-याला	जाडा, बहुत सर्दों
जान लेया	प्राण लेनेवाला, दुख देनेवाला, गाली विगेष
जाम्मे	पदा हुए ज म लिया
जिउजा	बडा बहन के पति—जीजा
जिजमान	यजमान
जिव	जब
जिभी	जब भी
जिवाना	जोदित करना
जामना	भोजन करना
जीम्मन	दावत
जुगत	युक्ति
जूनार	३६ जातियो को भोजन कराना
जुल्म	जुल्म करना—आश्चर्यजनक काय करना
जैटठा	सबसे बडा बटा
जेबडी	रस्सी, जकडनयाली
जावखो	भय, खतरा
जाग्गा	योग्य
जोट	जोडी
झटदेसी	तुरत
झवरझल्लो	जल्दी जल्दी मे उल्टा सीधा काम करने वाली
झिगला	ढोली खाट
झुरना	तिल तिल करके कमजार होना
झुलसा	गाली विगेष
झूलणी	झूलते समय हाथ से झुजाना, झूला
झोटटा	चोटी, झूले पर बडे व्यक्ति को हाथ से बढ़ाना
टडीरा	सामान
टका	दो पत्ता, अघमन
टपका	टपकने वाला आम
टहल	सेवा
टीप-टीप फिस	हारने पर बच्चो द्वारा घिउना
टिक्कड	मोटी रोटी

टुडडा	एक हाथ वाला आमी
टुस्मा	फुनगी, सस्मे ऊपर का भाग
टेंह्ले	विवाह में होने वाला लाकाचार
टेवा	लगन
टाग्टा	नूकमान, कर्मी
ठकुरमुहानी	मालिक को अच्छी लगने वाली
ठकुरा	वेकार आदमी
ठाके	उठाकर
ठाग या ठाडडा	मजबूत तगडा
ठाल्ली	खाली
ठीर	जगह
ठब	ओर, हान
ठाल	तरौका
ठिमकाना	अमूक
ठाड	आप्त में जानेवाला मच
ठुगो	कूल्ह
	ढर
ठुकाना	दरवाजा आधा बंद करना
ठू-पडना	गिर पडना
ठेट खुलना पडना	हिम्मत बडना
ठेर सारा	बहुत सा
डगगर-डोर	जानवर
डोना	सामान को एक जगह में दूसरी जगह ले जाना
डांगर	पगु
डार	डान हिरनों का मुह
डावना	डुबोना
डोल	मौका
तइया	तीसरे दिन का बुखार
तत्ता	गम
तइव	बटून सुबह
तनक मनक	तनिक सा
तलहाट	कटता

तागडा	साधुआ द्वारा बांधी जाने वाली मूज की तगडी
तापस	पति का ताई
तावली या तावल	जल्नी
तिरोदसी	त्रयोदशी
तिसाल्ला	तीसरे साल मे
तिस	प्यास
तिसाना	प्यासा होना
तीज	तनाया
तीजन	तीजा की
तीहल	तीन कपडों का जोडा
तूने	तूने
थान	सना या देवता का पवित्र स्थान
थारा	तुम्हारा
थूयडी	मुह
थोप्या	बीच म से साली, खोलला
थोयडा	बिहृत चेहरा
दडबडाना	धमकी देना, रोब देना
दर म	दरवाजे मे
दसमी	दशमी
दसोहा	घर से निकाल देना
दात	दहेज
दिक होना	तग होना
दिक	देख (सम्बोधन)
दिहे	आँख
दिहा	मन
दिलद्द	दरिद्रता
दुखले	डुखना
दीवा	दिया, दीपक
दुत्तखाना	गिकायत करना, चुगली करना
दुरुहेंडी	फाग का दिन
डुत्ती	इधर की उपर लगान वाली

परिणित

दुबकना
 दुहाग
 दूजा
 देहली
 दाहता
 दीज
 घन
 घनी
 घरम नन
 घरमी
 घरमाप्पा
 घग्गा
 घग्ग मारना
 धिक्कपडना
 धिग्गामस्ती
 धा, धीम
 धियाना
 धोरे
 धीले
 नक्कू घनना
 नक्की
 नदिदा
 नदात
 ननसाल
 नाजा
 नया
 नाग्ना
 नहत्ती
 नाड
 नाडा
 नावा
 नामपिट टा

छिपना
 जान वूनरर विघोग करगना
 दूसरा
 दरवाजे की चौखट का निचला हिस्सा
 लडकी का लडका
 दीयन
 गाय नस आदि दूध देने वाले जानवर
 पति या पत्नी का सत्रोयन
 मानी हुई बहिन
 धार्मिक
 घरम सम्न्ध स्थापित कराना, घम बहन
 घग्गा
 जोर नार से साना, फूट फूट कर रोना
 नीड का एकदम म आना
 जाड, जवरदस्ती
 बटा
 जहा लडकी या ननद का विवाह हुआ हा
 पास
 सफेद
 हर बात म जागे बड़ कर बदनाम होनेवाला
 नक्करा वाली नार चगन वाली
 निसकी नियत खराय हा
 नद की लडकी
 नाना का घर
 नक्करवाली
 नया
 मुक्करना बान से टटना
 डूल्हा
 गग्गन
 कम्मरबंद
 घन
 गाला विगय नाग करवावाग्ग

निजट्टू	काम न करनेवाला
निचालिस	गुद्ध
निगोडा	गाली बिगोप
निचलवाई या निचलाई	निचल, स्थिर
निठाला	बकार
निपुत्ती	पुत्र विहीना
निफराम	निश्चित
निमाना धन	अप्राप्त्य धन
निवाया	कम गम
नियाच	हत्की गमई
निसाखातिर	निश्चित
निरनो	बिना कुछ खाए बिना
निर भाग	भाग्यरहित, अभागो
नुकस निखालना	दोष निखालना
नू या नू	इस तरह
नून	तमक
नेटठम	बिल्कुल या पूरी तरह
नेडे	पास
नेङ्जू	रस्सी
नेग	विवाह आदि शुभ अवसरों पर व्यक्तिओं को उनका भाग देना
नियम धरम	नियम समय
नीआ	नाई
नीतना	निम व्रण देना
नीनी	मखन
नीम्भी	नवमो
नीरते	नवरात्र के ती दिन, या उस समय पर उगने वाले जी के छोटे पौध
हुलाना	नहलाना
परके	पिछले साल
परारके	पिछले साल से पहले साल
पत	लाज, विदवास

परिच्छेद

पचपातर	पूजा का बरतन
पडवा	प्रथमा
पन्ना	लेटना
पडिया	धाड़ आदि लेने वाले ब्राह्मण या बडिया
पन्नी पत्ताना	सिखाना, बह्वाना
पाचे	पचमी
पाडना	उखाडना, फाडना
पायत	चारपाई का निचला हिस्सा, परा की ओर
पाल्लर	राई के पानी में डाले गए बड़े-सकौडी
पाहुना	अतिथि
पिछान	पहचान
पिरोह त	पुरोहित
पिततरा	पति का चाचा
पीहर	बहू के माता पिता का घर
पुआ	मीठा पूडा
पुन्न	पुष्प
पुन्नो	पूणमासी
पुजापट	पूजा में चढ़ाई गया वस्तुएँ
पुरला	पूबज
पूत	पुत्र
पुरमपूर	सम्पूण
पला	पोला
पेलना	काल्ह में लगाकर निकालना (तेल या रस)
पड	नामानिगान या पात्र का निगान
पडो	साडो
पर भारी होना	गभवनी होना
पान उतारना	बारी उतारना
पोना	राटो बनाना
पोटला	छटो गठरी
पातडे	छोट बच्चों के नाचे दिछान के बपडे
पोसा	पोत्र पाचा
पो	प्याऊ

फनाने	अमुक
फुआ	बुआ, पिता की बहन
फूल	मिश्रित घातु
फल भरना	अपनी वान मनमाने के लिये बहाना करना
फोबट	मुन्न म
फोल्ला	छ'ला
बशीटी	बाम
बगड बिचाल्ले	आपन क बीच मे
बजरबिवाड	भजबूत बिवाड
बदवार	बदमाश
बणनी	बश्य हत्री
बटले	इकटठे हाना
बटियामार	ठग
बरजना	मना करना
बघो	क'या-जिसका विवाह होने वाला हो
बरत	बन
बरती रहना	बन रखना
बलाय	बाहरा प्रभाव, भूत प्रेत से सम्बन्धित
बरदा	जादमी
बरो	लडके क विवाह मे लडके के घर से आनेवाली मामूरी
बाँछा	इच्छा
बाडना	घुसाना
बामनी	ब्राह्मणी
बाय	बायु (राम)
बायना	बन चौहार आदि पर अपनी पूज्य स्त्रिया को मिनसकर वस्तुएँ भेंट करना
बार द्वारी	द्वार पर बूल्हे की पूजा करना
बारजा	सडक की जोर निकला हुआ डरर का तीन बिडकिया वाला कमरा
बालना	दीपक जादि जलाना
बाली उमर	कम अवस्था

यावला	पागल, भोला, प्यार में बहा जाने वाला गल
बास्तन	घनन
बास्तो	पहले दिन का बचा हुआ भोजन
दिन बाहुडना	अच्छे दिन लौटना
बिगात्रा, बिराणा	पराया, बगाना
बिलौटंटा	बिल्ली का बच्चा
बिनारना	काटना
बिरमा गी	ब्रह्मा
बिरादरी	जाति
बिसात	सामय्य
बिसनी	बश्य उपजाति
बिजार	छोडा हुआ बैल
बिसभना, मौलना	चूडी टूटना
बाच बिचाल्ला	धीच में पड कर फसला कराना
बीर	भाई
बीस्ते	बश्य अप्रवाल
बुक्कल	पध्वी की माप, रजाई लपेट कर बठना
बुडक मारना	काट खाना
बुहारी	झाड़ू
बुहारना	झाड़ू लगाना
बुगना	रान के रखे भोजन में दुगय आने लगना
बुस	पहली, पूछना
बूरा	साफ की हुई खांड
बड	मोटो, बड़े रस्ती
बल्ला	बांगी का घडा कटोरा विणोप
बेसवर	धयहीन
बड देना	होनेवाली बात का इगारा देना, अल्लटप्य बात करना
बपरबाध्री	स्त्री या महिला
बहली	बलों का रप
बोहिया	शोक से बनो हुई छोटी टोकरो, जिमम गाने में मिठाई आदि दो जाना है
बाई आना ।	दुगय आना

बोचना	बद करना या दवाना
बोद्दा	कमजोर
बो-बो	बडा बहन
बौत	सामर्थ्य, अयत्तर, मीका
ब्याहना	बच्चा देना
ट्याही	पुत्र जन्म के अवसर पर गाया जानेवाला गीत
ब्यौरा लाना	समाचार लाना
भकाना	बहकाना
भणेली, भनेल्ली	सती
भडवा	गाली विशेष
भतेरा	बहुत-सा
भरपाया	उयना
भरतार	पति
भाडे	बरतन
भाजी मारना	किसी के बरतते हुए काम में उल्टी सीधी बात कहकर रफावट पदा करवा देना
भाजना	छोड़ कर भागना
भाज्जी	सब्जी, विशेष जबसरो पर एक दूसरे के यहाँ भोजना लडके चडकी के विवाह में मामा की ओर से दी जाने वाली वस्तुएँ
भात	भात देनेवाला
भातई, भात्ती	टक्कर होना
भिडना	गदगी होना
भिनकना	कस कर दवाना
भौचना	बड़ी बहन के पति, जीजाजी
भोनाजी	गदा
भुडा	पत्नी की बनी हुई सब्जी
भुज्जी	बेवकूफ
भूटूटू	ग्रामदेवता
भूमिया	गुड का पाच या ढाई सेर का टुकडा
भेल्लो	बहन
भघा	भयभीत
भमारा	

भकडा	मुह फाड कर राना
मगता	भित्तारी
मड़ा	बारान क जान क एक दिन पहले एक प्रकार का
	लोकाचार
मलगा	उदड
मन	बुद्धि नहीं
मतइ	त्रिमाता
मनरा	मनिहार
भरद मानस	पुरुष
भरजानी	एक प्रकार की गाली
मा जाया	सगा भाई
माडा	कमखोर
मातबरी	विश्वास
मालमना	धन
माह	मारने वाला
मावस	अभावस्था
मिगन	बकरी का पाताना
मिटठी, मिटठी	बच्चे का चुम्बन
मिम्मा, मिम्मी	छोटा लडका, लडकी
मिपॉ मिटठू	अपनी तारोक करना
मिनसना	मन सकल्प करके किसी को देना
मिमराना	ब्राह्मणी—रोटी बनाने वाला
मिस्तर	रोटी बनाने वाला ब्राह्मण
मेस्मा-कुस्ती	रस्ती सूखी
मिडना	गादना
	बर्षा
	गाली विगेष
	गोना
	मुल्क
	मुहजली
	पगाव करना
	रुओहार आदि पर माडी वस्तुओं से मट्ट बनाना

भोरी	खिडकी, फमरे को एक अंदर की नाली
मोतीसडा	बढ़िया चावल
मोड	डूले के तिर पर बांधा जानेवाला विशेष प्रकार का मुकुट
घाणी	छोटी अवस्था की
घाणपत	बचपना
घाणा	कम अवस्था का
रबत	आदत
रवा	सूजी, दाना
राधना	पकाना
राड	झगडा
राड रोना	दुनियाँ की बुराई भलाई करना, या अपना दुख रोये जाना
राजी	राजी खुशी, इच्छा
राबला	होगियार
रक्के मचाना	गोर मचाना
रिजक	रोटी
रेवड	भेड बकरियो का झुंड
लखाना	देखना
लगोटिया पार	अभिन्न मित्र
लच्छन	लक्षण
लपालपी	बेकार की बातें बोलना
लपडघाघों	फूहड
लम्डा	लडका
लत्ते	कपडे
साडडो	प्यारी बेटो
साही	बोज
लाम	युद्ध
लाल	प्यारा लडका, सम्बोधन
लाल्ला	छोटा भाई, देवर का प्यार भरा सम्बोधन या बच्चा
लुफना	छिपना

लुगाई	पत्नी
लुभाव मे	मुफ्त मे
लौंडी-लारे	लडके लडकी
लौवडा	लडका
वारा ,	सम्बोधन का शब्द, (लडकियाँ आपन मे इसका प्रयोग करती हैं)
गिवाल्ला	शिवालय, मन्दिर
सकेरना	इकट्ठा करना, साफ करना
सजोग	सयोग
सजाना	सजा कर राखना
सनोषा	सनोषी
समावकी	दोनों आँख वाली
सच्चोसच्च	धास्तव मे सत्य
सन	सत्य की शक्ति
सदरोई	सदा रोनेवाली
सपडना	समाप्त होना
सपुत्ती	पुत्रवती
सरावगी	जन वन्य
सरना	काम चलना, गुमारा हाना
सलज	साले की पत्नी
साँस	शाम
साइ	आपाइ
साइसती	शनि की साडे तान बध की दगा
साइडू	सात्री के पति
सासरें	समुराल
सासु	सास
सिगवाना	सम्भाल कर रखना
सिटठा	स्वादिहान या फारि
मिडा दना	बाह्यम को खाने को बनी हुई सामग्री दान देना
सिदारा	लडकी को नेट भेजना, सावन या ताजों भादि पर एक लाजाचार
सिपरब	सिदूर

सिनक	नाक की गद्दी
सिलगना	जलना
सोठने	विवाह के अवसर पर गीता में मजाक में गाली देना
सीत	ठंड
सुवाना	सिलवाना
सुडडा	स्त्रियों के धोती के सामन की चुन्नट
सुडकना	आवास करके पीना
सुधना	गरार की तरह लडकिया की पोशाक
सुपरा	साफ
सुधा	साथ
सुध्दी ढाल	सीधी तरह
सुल्टा	साधा
सुल्लो	सीधी तरह से
सुसरा, सीरा	ससुर
सुहाग पिटारी	सुहाग सम्बन्धी आवश्यक वस्तुएं
सुआ	नाता
सूठिया सर्राफ	अपने आपको जमीर समझने वाला
सेत्ती	साथ
मेल्ला	स्त्रियों द्वारा ओढ़ी जानेवाली चादर
सडदसी	तीर की तरह निकलना
सल सपाटा	बिना ध्येय के घूमना
साटटा	हाथ में रक्खा जानेवाला डडा
सोम्बा	शोभा, विवाह आदि में दी जानेवाली वस्तुएं
सोबता	फुरसत
सोरनकाया	स्वर्ण की काया
सोण कुसोण	शकुन अणकुन
सोणा	सुंदर
सोहणा	सुंदर
सोहिले	पुत्र ज म क अवसर पर गाये जानेवाले गीत
सीक	गीक
सीकार	साहूकार, धनी जो हफ्ता सूद पर चलाते हैं
सीड़ बिछाने	लिहाफ, गद्दा

सपाऊ	साप के बच्चे
स्याणा	बड़ी अवस्था का—समझदार
हगना	पावाने जाना
हडकल	गरीर मे दद होना
हडफुटनी	हडिडयो मे दद होना
हडडे, हाड	हडिडया
हटक	दुबारा
हवेस्ली	हवेली
हलहल	बहुत शोर से
हाक मारना	अव्यारा देना
हाकना	जानवर को चलने के लिये टिटकारना
हाली	हल चलाने वाला
हिल्लेसिर	काय से लगे हुए होना
हिरस	मकल
हिरसल्ला	नकल करने वाला
होनमत	दुबुद्धि
हुडक	तलब लगना, इच्छा होना
हूर	सुदरी
हास्तर	छोटा बच्चा
हुकडी	गोष्ठी
हेटटा	बमशोर

स्त्री-पुरुषों के प्रचलित नाम

स्त्रियों के नाम

अनारो, असरफो, इमरती, कटोरी, कबूली, कसमोरी, किरनो, कलास्तो, ग्यानो, गिग्गी, गद्दो, गुलाबरो, चदो, चम्पा, चमेल्ली, छोमा, छाटटी, जनको, दुल्लो, परकासो, परेम्नो, फुल्लो, बुध्पो, बिरमो, बिल्लासो, बिसम्बरी, मनसा, मिन्नो, मुक्दा, मुल्लो, कटोरी, रामबली, रामप्यारी, रिसाल्ली, रतनो, रूप्यो, लबखो, लच्छो, साम्मो, सन्नो, सरयती, सत्तो, सुक्को, सुरजो, सोन्ना, हसो ।

पुरुषों के नाम

अनरा, अमीचद, जमोलक, अलचारखा, अलगू, ओम्नो, कबुल्ले, कयुम रोडा, कालू, किस्तना, केसो, खिलाडो, गफूरा, गुल्मा, गेंदा, चूहड, चौहल, छगा, छगू, छग्जू, छेदी, जग्गू, जादो, जाहना, जुम्मन, टेक्कु, तिरखा, दरवा, बिवल्ला, धनु, फरमा, फरमी, नक्ली, ननहू, नूरा, निहाल्ला, फतू, पुद्दन, बदलू बग्ने, बलतापर, बाक्के, बल्लू, बिरमा, बिसनू, भुल्लू, भुल्लन, भीक्खन, भरो, मक्खन, मलखान मिटठन, मितरु, मिसिरो, मुक्दा, मुष्टपारा, मुंनन, मूगा, मूला, मोट्टू, मोल्हड, रतनू, रहमत, रामजेलावन, रामरबखा, रिसाल्ली, रोडा मल, लबखी, लालू, समसू, सलमू, सालग, सिमरु, सीतल, सुक्खन, सुक्खा, सुरजा, सुद्, सोल्हड, हरदेवा, हरद्वारी, हरफूल, हुकमा, हुसियारा ।

प्रकाशित लोककथाएँ एवं अन्य नामधेी

- | | |
|--|---|
| १ भजन निर्गुन ब्रह्मज्ञान | ले०—वानगी न मारण, मरुतु
प्रकाशक—मुम्बईन ड प्रमुम्बई
वामदेव गाकुलकर बुक डिपो, गुम्बई
वाण—मरुट |
| २ भजन बभ्रुवाहन और अजुन युद्ध | लेखक—गणेशम ठाकर प्रेमनाथ
चिट्ठारी, २१० मरुट मरुट |
| ३ गजनागोरी—सगीत गाही | चित्रकार उत मल्लान नगर प्रकाशक
मुम्बई, गुम्बई प्रान्तर, मरुट |
| ४ गुह चेला सवाण (सत्तार चक्कर) | महात्मा गणेशम जी, गुरुमुनीवर,
जवाहर मुम्बई मरुट |
| ५ ब्रह्मज्ञान—ज्ञान पक्ड
(प्रश्नोत्तरा) | गणेशम जी, जवाहर मुम्बई,
मरुट |
| ६ ट्याल—तज गोगराम—
दूसरा भाग | जवाहर मुम्बई, मरुट |
| ७ सांगीत कृष्ण भात | समुवागिण, गिरेश विवाण, जवाहर
मुम्बई मरुट |
| ८ फूला जाट नसीत | समुवागिण, जवाहर मुम्बई, मरुट |
| ९ भजन तरंग | लेखक—बाबूराम, प्रान्तर, मरुट |
| १० पान की वेगम
रागनिषा का रसगुह्ला | लेखक व प्रकाशक—प्रमथाल,
मुम्बई मरुट |
| ११ हुक्म का बादगाह
रागनियो का गुच्छा | प्रमथाल मुम्बई मरुट |
| १२ चिडी का इक्का
रागनियो का गुच्छा | प्रमथाल—मुम्बई, मरुट |

- १३ नरसी का भाव चौ० नयूनास जवाहर बुकडिपा
मरठ
- १४ सागीत रूप वसत गुरु विद्व मार (मानपुर) जवाहर
बुकडिपा मरठ
- १५ सागीत कृष्ण सुवामा रघुवीरारण, जवाहर बुकडिपा,
मेरठ
- १६ सागीत नारसी भात रघुवीरारण जवाहर बुकडिपा,
मरठ
- १७ सीदागर बच्चा प्रेमवती नयूनास भीरापुर, जवाहर बुकडिपो
मरठ
- १८ जाल्हा (खडीबोली मे प्रसिद्ध)
असली जाल्हा पड
बावनगढ़ की लडाईं गल० मी० मट्टमट्ट जवाहर बुक-
डिपा, मरठ
- १९ सागीत लीलो चमन सगुवार्मिह जवाहर बुकडिपा मेरठ
- २० झूलने कवर निहालदे मीरनाद (ठापुड) वासन्व गोलचद
बुक डिपा गूजरी बाजार मेरठ
- २१ झूलते लवकुग सुल्नामल गाजियाबाद
वासन्व गोकुलचन् बुक डिपा, गूजरी
बाजार मरठ
- २२ झोलादे राजा रिसालू (४ भाग)
(दीवान मट्टेशाह--१) हरवस लाल विजरील, जवाहर बुक-
डिपा मरठ
- २३ निहालदे परवाना प० रामारन दीवानदत्त जवाहर
बुकडिपा मरठ
- २४ होली बहन भाव हरवशलाल (विजरील) का भाग
जवाहर बुकडिपो मेरठ
- २५ होली सीता बनोवास हेमराज सिंह जवाहर बुकडिपो,
मेरठ
- २६ राजा रघुबीर सिंह हरवस लाल, जवाहर बुकडिपो
मरठ

परिगिट

२७ कवर निहालदे बाग

२८ पूरतमल भवन

२९ ढोला नरवर गड

३० गोपीचंद

३१ महाराजा प्रताप

३२ चतर वित्तर

३३ जयमल फता

३४ सागात देवर भाभी

३५ चंद्रहाम

३६ मारध्वज

३७ अमरछंडी

३८ महाराज अगोड

३९ निदने का भाव

४० सागात देवर भाभी

४१ होली सम्मन मूर्छा

४२ होली भातमती सना

४३ महाभारत कणपत्र

४४ होना शोपनी स्वयंवर

४५ महाराज भीष्मपत्र

५० गममरत निवानगम जव
बुकिया मरठ

बालकराम जवाहर बुकिया मरठ

ठा० गजानरमिह पत्रपुर निवान

दीपचर बुकमलर नयागज हापर

बालकराम गियाप्रयागर मयुरा

महामा लटूरमिह क गिप्य विम्मन

मिह जवाहर बुकिया मरठ

जरजुन मिह बागपुर प्रताप

बुकिया बुल्लगहर

कुल्लगल पाया जवाहर बुकिया

मरठ

मगुवामिह जवाहर बुकिया मरठ

बुटुमार जवाहर बुकिया मरठ

गुरु बुटु मीर (अप) जवाहर

बुकिया मरठ

गुरु बुटुमीर, जवाहर बुकिया

मेरठ

गुरु बुटुमार, जवाहर बुकिया,

मेरठ

मगूर मीर मगुवामिह जवाहर

बुकिया मेरठ

सगुवा मिह, जवाहर बुकिया मरठ

छज्जुमल जवाहर बुकिया मरठ

रुमपत्र मिह जवाहर बुकिया

मरठ

रुमगत्र मिह, जवाहर बुकिया

मेरठ

रुमगत्र मिह जवाहर बुकिया

मरठ

५० गमगमन बड जवाहर बुकिया,

मरठ

- ४६ चन्द्रविरन भदनसन
 ४७ होली हीर राधा
 ४८ असली बारहमासा रामायण
 ४९ चन्दना
 ५० भदनपाल चन्द्रप्रभा
 ५१ बिल्व मगल
 ५२ होली जमन जग (बसत के गीत)
 ५३ सांगीत कृष्ण सुवामा
 ५४ होली लला मजनू
 ५५ गुलजार सखुन तुरी
 (चार भाग)
 ५६ भरतरी पिगला
 ५७ झूलने जाहर पीर
 ५८ होली राजा कारक
 ५९ सुलतान निहालदे
 ६० बीर नाहरामिह गुजर
 ६१ शाही बजीर
- मगुनासिंह जवाहर बुकिया, मेरठ
 धीसाराम, जवाहर बुकिया मेरठ
 चौ० धीसागम मटीपुर वासपेन गाकुल-
 चन् बुकडिया
 नामदेव गाकुलचन् गुजरी बाजार
 मेरठ
 अमाडा—नत्यूलाल, गुजरी बाजार
 मेरठ
 नत्यूलाल गुजरी बाजार, मेरठ
 चौ० धीसाराम मटीपुर, निवासी,
 गुजरी बाजार मेरठ
 रघुवीर शरण गुजरी बाजार मेरठ
 गु० धीसाराम गुजरी बाजार, मेरठ
 मटीपुर निवासी
 मशी मुखलाल सिंह सागिद लाला
 भरोमिह गुजरी बाजार, मेरठ
 नत्यूलाल जावली निवामी, गुजरी
 बाजार मेरठ
 ला० मुल्लामल गुजरी बाजार, मेरठ
 ५० रामशरण बेंडे निवासी, गुजरी
 बाजार मेरठ
 रामकिशन यास, गुजरी बाजार,
 मेरठ
 (१८५७ की झाकी) चौ० वेगराज
 सिंह गुजरी बाजार, मेरठ
 माहना देवी चन्द्रलाल मान गुजरी
 बाजार, मेरठ

१	२	३	४	५
जिला	स्थान	विशेषस्थल	महत्व	तत्संबंधी इन्तकरियाएँ
मेरठ	परीक्षितगढ़	२ श्रुगी ऋषि का आश्रम	पौराणिक	३ श्रुगी ऋषि के आश्रम में ही लोमश ऋषि के गले में राजा परीक्षित ने मरा हुआ साँप डाला था ।
		३ गाँघारी कुंड		४ रण से माग कर दुर्योधन ने गाँघारी तालाब में ही आश्रय लिया था ।
		४ नवलदे का कुआ तथा बरगद का वृक्ष		५ नवलदे के कुएँ में भीम ने पाताल से अमृत लाकर रखा था । वासुकी की पुत्री नवलदे ने यही से जल ले जाकर अपने पिता का बोट ठीक किया था ।
मेरठ	पुराग्राम	शिवमंदिर	धार्मिक	लोकविश्वास है कि इस कुएँ के जल से स्नान करने से बोट ठीक हो जाता है ।
			(शिवरात्रि के दिन लोग हरिद्वार से कावरी में गगजल लाकर पुरा महोत्सव पर चढ़ाते हैं ।)	रावण ने शकर मगवान को प्रसन्न करके अपने साथ चलने का वर माँगा था । शकर मगवान् इस शत पर चलने के लिये तयार हुए कि वह अपने हाथों पर ही उहे ले जायेगा । परन्तु इस स्थल पर जाकर रावण को लघुशका की आवश्यकता हुई और रावण प्रतिज्ञा मूल गया और शकर मगवान को पृथ्वी पर टिका दिया । तब से शकर मगवान का गृही पर वाम माना जाता है ।

१	जिला	२	३	४	५
मेरठ	रघुनाथ	विशेषकर	महाराज	तत्संबंधी वक्तव्यादि	
	गढ़मुक्तेश्वर	१ राजा नृग या कुंड	गौराणिक	१ नारद जो द्वारा दिये गये श्राप से नाशित शिव के	
		या रघु कुंड		गणों की यही पर मुक्ति हुई थी ।	
		२ अरसी सतिया की लट	एतिहासिक	२ राजा नृग को यही पर गिरफ्त की योनि भ रहना	
		३ परमहोत्र का मन्दिर		पडा था ।	
मुजफ्फरगढ़	मुजफ्फरगढ़	इन्द्र देवता का मन्दिर		मुग़ल साम्राज्य के एक दस हजारोंपतलव नवाब	
		मुस्ताल		मुजाफर ली ने इसका बसाया था ।	
मुजफ्फरगढ़	गुनगल	मुस्तकजी का मन्दिर तथा	धार्मिक	मुवदेब जी ने राजा परीक्षित को श्रीमद्भागवत का	
		गंगा घाट		उपदेश यही पर ७ दिन तक दिया था ।	
मुजफ्फरगढ़	मोराठा	मारठा	धार्मिक	जब राजा परीक्षित को तक्षक नाग डमने वाला था	
				तो पर्वतरि उनको बचाने के इरादे से चले । इसी	
				स्थल पर तथा ब्राह्मण का रूप रूप कर उड़े थिला ।	
				तक्षक के पूछने पर उन्होंने अपना उद्देश्य उसे बताया	
				दिया । तक्षक ने एत पीपल के पेड़ को अपनी फुहार से	
				मसम रर दिया और धम्मन्तरि के हारा कर देने पर	
				तक्षक ने होनी प्रबल है' की बात समाधा कर उनसे	
				लोट जान की प्रायागी की---धम्मन्तरि लोट गये ।	
				मोरना मोडना से बचा है ।	

जिला
सहारनपुर

स्थान
देवबद

विशेषस्थल

- १ पाडवो का किला
- २ बालासुंदरी का मंदिर
- ३ सिकंदर लोदी द्वारा
बनवाई गयी मस्जिद
- ४ अरवो विद्यालय
- ५ हितहरिवाराघावल्लभ
का मंदिर

सहारनपुर

तल्हेडी बुजुग

वाममार्गियो का मंदिर
बताया जाता है ।

धार्मिक

महत्त्व

ऐतिहासिक
धार्मिक
ऐतिहासिक
पौराणिक
साहित्यिक

सहारनपुर

(४२०)

सप्तसवधो दन्तकथाएँ

देवबद किले का पाडवा ने बनवाया था तथा प्रथम
बनवास यहीं पर किया था । पहले इसका दूसरा
नाम था— देवी वन ।

शिवाली की रात को वाममार्गी एका होते हैं तथा
पूजा करते हैं । इसके पश्चात् स्त्रियाँ अपनी अपनी
चोलियाँ एक कुड में डाल देती हैं । एक-एक पुरुष
एक एक चोली उठाता है और जिस स्त्री की चोली
जिस पुरुष को मिलती है वह उसी के साथ नृत्य करती
है—कहा जाता है, भाई-बहन आदि का भी भेद नहीं
रहता ।

यहाँ पर मुसलमाना के सिद्ध पुरुष का मजार है ।
उनके सबध में बहा जाता है कि वे सुग के बंधे थे ।
यहाँ पर सब की मनोवाछा पूरी होती है । दूर दूर से
इस्लाम देगा के लोग यहां आते हैं ।

सहारनपुर

पिरानकलियर

मरहूम पीर का भक्वरा

धार्मिक

१	२	३	४	५
जिला	स्थान	विशेषत्व	महत्व	तत्संबंधी वक्तव्याएँ
गढ़ारपुर	गाण्मरी देवी	गाण्मरी देवी का मंदिर	यामिन	बड़ा जाता है कि गाण्मरी देवी से भोवाछित फल प्राप्त होता है।
गढ़ारपुर	हुरिहार	१ हर की पंखी ब्रह्माण्ड २ षण्डीदेवी ३ मजगा देवी ४ गगा मन्दिर ५ प्रजापति दश का मंदिर ६ भीमगोडा ७ सप्तसरोवर ८ सती घुड ९ गुप्तल पंगिडी	ऐतिहासिक	यहाँ पर रूढ़ पर सम्राट चन्द्रगुप्त तथा चाणक्य ने अपनी सेनाएँ एयत्र की थी। समुद्रमथा के बाद ले जाते हुए एक बूढ़ अमृत यहाँ भी गिरा था। इसीलिए यहाँ पर हर १२ वें साल रुम होता है।
गढ़ारपुर	सरसावा	सरसावा	पामिर	यहाँ पर दश प्राणयति ने जग किया था। दुशासन या वय करते भीम ने जहाँ अपना गोज टिका पर गजाजल रा अचमरा किया था—उस स्थान का नाम भीमगोडा है।
विजौर	पारागर्गज	दारानगर गज विदुर गुटी	वीरशिव	गुग्गपीर का जग स्थान यहाँ माना जाता है। यहाँ पर मालिनी नदी के किारे वण्य ऋषि का आश्रम था तथा चारुतला की दुव्यत से भेंट हुयी थी।

१

जिला

बिजनौर

२

स्वान

द्वारा नगरराज

३

विशेषस्थल

विदुरकुन्डी

४

महत्त्व

धार्मिक

५

तत्समयही व तत्क्याएँ

यहाँ पर विदुर जी की छोटी-सी कुटिया है। यही दुर्योधन के व्यजन तज कर भगवान कृष्ण ने बयुए का साग ग्रहण किया था।

कुरुक्षेत्र युद्ध के समय कौरवों और पाण्डवों की सब स्त्रियाँ सुरक्षा के हेतु यहीं पर रखी गयी थी। इसीलिए इसका नाम दारानगर गज पडा है।

